


BIBLIOTECA PROVINCIALE
Armadio
Num.o d'ordine
Palchetto
NAZIONALE
B. Prov.
R. BIBLIOTECA
VITT. EM. III
42
NAPOLI
FONDO PIZZOFALCONE



OU

RÉSUMÉ UNIVERSEL

des sciences, des lettres et des arts,

EN UNE COLLECTION

DE

TRAITÉS SÉPARÉS;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE SAVANS

ET DE GENS DE LETTRES,

Sous les auspices de MM. DE BARANTE, BORY DE SAINT-VINCENT, CHAMPOLLION, CORDIER, CUVIER, DEPPING, DRAPIEZ C. DUPIN, EYRIÈS, DE FÉRUSSAC, DE GÉRANDO, HACHETTE, JOMARD, DE JUSSIEU, LAYA, LETRONNE, QUATREMÈRE DE QUINCY THÉNARD, et autres savans illustres;

ET SOUS LA DIRECTION

DE M. C. BAILLY DE MERLIEUX,

Avocat à la Cour royale de Paris, membre de plusieurs sociétés savantes, auteur de divers ouvrages sur les sciences, etc., etc.



IMPRIMERIE

DE

Decourchant,

RUE D'ERFURTH, N° 1, PRÈS DE L'ABBAYE.

Composition des Jardins d'ornement.



Mais ce grand art exige un artiste qui pense,
Prodigue de génie et non pas de dépense.

Delille. *Les Jardins,* Ch. I.

TRAITÉ

DE LA COMPOSITION ET DE L'EXÉCUTION

DES

JARDINS D'ORNEMENT,

[illegible]

Rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 8;
Et chez Bachelier, libraire, quai des Augustins, n° 55.

1830



COMPOSITION DES

Mais ce grand art exige un artiste qui pense,
Prodigue de génie et non pas de dépense.

DELILLE. *Les Jardins,* Ch. I.

TRAITÉ

DE LA COMPOSITION ET DE L'EXÉCUTION

DES

JARDINS D'ORNEMENT,

Contenant, après une histoire détaillée des jardins de l'antiquité et des temps modernes, la Théorie de la composition des jardins comme art d'invention et comme art d'imitation, et les détails d'exécution de tous les jardins d'ornement, d'agrément et à fleurs, par l'emploi du terrain, des plantations, des eaux, des rochers, des fabriques, etc., et les travaux d'étude et formation, levée, application et exécution d'un plan sur le terrain; suivi d'une Biographie, d'une Bibliographie et d'un Vocabulaire.

Extrait, sur un nouveau plan, de l'*Encyclopédie du Jardinage* de M. J.-C. LOUDON,

Et traduit de l'anglais, par J. M. CHOPIN, Membre du Conseil de la Société d'horticulture;

Revu et annoté par M. le chevalier SOULANGE-BODIN, Secrétaire-général de la Société d'horticulture, fondateur de l'Institut royal horticole de Fromont, etc., etc.



Paris,

AU BUREAU DE L'ENCYCLOPÉDIE PORTATIVE,
Rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 8;
Et chez Bachelier, libraire, quai des Augustins, n° 55.

1830

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

DEUXIÈME PARTIE.

FIN DE LA TABLE.

AVERTISSEMENT.

L'ART de la composition des jardins, comme moyen d'embellissement d'une situation naturelle, et comme source de beautés d'un ordre particulier, ne nous semble pas encore avoir été traité comme ce sujet mérite de l'être. Comme les autres arts d'imagination, il puise ses principes dans les lois de l'ESTHÉTIQUE; il repose sur la théorie du Beau et la connaissance de l'influence de certaines associations sur l'âme, aussi bien que les diverses classes des Beaux-arts, spécialisées depuis long-temps. Il en forme par conséquent un embranchement distinct, qui ne devait pas rester plus long-temps confondu, et auquel il était essentiel de restituer son rang naturel. On doit concevoir comment l'association sur le terrain de tous les matériaux que la nature met à la disposition de l'ingénieur paysagiste, doit faire naître des idées non pas semblables, mais analogues à celles que font naître la MUSIQUE, la POÉSIE, l'ARCHITECTURE, la PEINTURE, etc., qui prennent leur source dans certaines associations d'idées produites par la combinaison des sons, des paroles, des formes et des couleurs, etc. On doit reconnaître la ressemblance qui existe entre le charme et les émotions que l'on éprouve à l'aspect des scènes dues à l'invention ou bien à l'imitation de la nature,

qui entrent dans la composition des jardins, et celles ressenties à l'aspect d'un beau monument, à la représentation d'une action dramatique, ou à l'exécution d'un morceau de musique.

Ces considérations nous ont déterminés à admettre dans le Tableau général des traités qui composent l'Encyclopédie portative, celui qui fait le sujet du présent livre. Les excellens ouvrages, les modèles parfaits que l'Angleterre possède en ce genre, qui a, d'abord chez elle, attiré l'attention et les méditations d'hommes d'un haut mérite, poètes, architectes, jardiniers, nous faisaient un devoir d'y puiser les élémens d'un traité qui, envisagé sous ce point de vue, n'existait pas en France; l'ouvrage de M. Loudon, qui contient la substance de tous les meilleurs écrits sur la matière, remplissait surtout parfaitement notre but. En en confiant la traduction, ou, pour mieux dire, un extrait systématique, à un des membres du Conseil de la Société d'horticulture, et faisant revoir et classer cette traduction par M. Soulange-Bodin, créateur d'un jardin modèle pour la beauté des sites, la richesse des collections, l'étendue des cultures, la perfection des pratiques horticoles, et dont le nom et les travaux dans les diverses parties du jardinage sont si connus, nous pensons avoir réuni tous les genres de garantie pour que cet ouvrage soit intéressant et utile.



TRAITÉ DE LA COMPOSITION DES JARDINS.

INTRODUCTION HISTORIQUE.

Les premières observations naquirent des besoins, et le progrès de la civilisation les étendit graduellement aux jouissances. De là, cette division des arts utiles et des beaux-arts, de l'agriculture et de l'horticulture.

L'Art des jardins, dans son état actuel, peut être défini l'art de disposer et de cultiver un site plus ou moins étendu, dans différens buts d'utilité, de récréation ou d'ornement.

Le sujet que nous nous proposons de traiter appartient donc aussi bien par sa dénomination que par son but, à l'horticulture : il en est, pour ainsi dire, le complément, et les jardins d'ornement sont aux

autres jardins, ce que le luxe est à l'aisance. Mais, considérés sous le point de vue de leur composition et comme destinés à créer des scènes pittoresques ou à embellir la nature, les jardins sont une dépendance des Beaux-arts, et puisent leurs principes aux mêmes sources.

La différence des scènes et la variété des produits ont donné naissance aux différens genres de jardins. Selon l'utilité ou l'agrément qu'ils présentent, ils accompagnent la chaumière de l'habitant de la campagne et la maison de plaisance des princes. Tantôt ils s'offrent au public sous l'aspect de promenades riantes, de parcs et de scènes qui varient à l'infini; tantôt la botanique y déploie ses richesses dans un ordre systématique; sous le point de vue commercial, ils se subdivisent en pépinières, vergers, potagers, jardins de plantes médicinales ou d'agrément, etc.

Les plaisirs que donnent la formation et la culture des jardins sont favorables à la santé, élèvent l'âme et procurent à l'esprit le plus doux des délassemens. Des rois s'y sont livrés par goût, et des philosophes par

choix. Sir William Temple et le prince de Ligne ont observé que c'était la seule passion qui augmentât avec l'âge. Les riches trouvent dans ces occupations attrayantes l'emploi utile de leur superflu; les travaux qui s'y rattachent répandent autour de leur manoir l'activité, l'aisance, la vie. Le pauvre y puise des ressources et des idées d'ordre. Mais les fortunes médiocres sont surtout appelées à une appréciation plus intime des jouissances horticulturales; libre à la fois des soins qui entourent les positions sociales élevées, et des préoccupations du besoin, le propriétaire aisé nous paraît dans la position la plus favorable pour combiner à loisir les effets naturels qui entrent dans la composition des diverses espèces de jardins.

On trouve dans le savant antiquaire Böttinger des remarques curieuses sur le jardinage des anciens; on peut en conclure que les hommes ont été sensibles aux beautés accidentelles de la nature avant de s'appliquer à obtenir par les ressources de l'art des contrastes et des effets raisonnés, science que la poésie, la peinture, l'architecture et les

autres beaux-arts ont dû précéder. Avant d'en dicter les préceptes, nous allons jeter un coup-d'œil rapide sur les jardins d'ornement de l'antiquité et du moyen âge, et sur l'état de cet art dans les temps modernes.

Jardins de l'antiquité.

Il n'est point d'histoire qui remonte au-delà de l'organisation de ce peuple dont l'établissement suivit le déluge. C'est à cette grande révolution de notre globe que semblent se rapporter les traditions d'Hérodote, de Diodore, d'Hésiode et de quelques autres, surtout lorsqu'on les dégage du nuage mythologique qui les environne. Quant au jardinage, ces traditions, comme toutes les histoires grossières, se réduisent à des fables enfantées par l'imagination, ou à quelques établissemens attribués à des princes ou à des conquérans. Tels furent le paradis terrestre, les jardins poétiques des Hespérides, et ensuite ceux des Juifs, des Babyloniens, des Perses et des Grecs.

Le premier jardin mentionné dans les Écritures fut le *paradis terrestre* même, que

l'on suppose avoir été situé en Perse. Il semble qu'une inspiration divine en ait révélé les antiques beautés à l'un des plus grands poètes modernes, à Milton. Il accompagna l'œuvre même de la création. L'homme y demeura, tant qu'il resta pur. Un beau jardin fut, dès l'origine du monde, le plus noble asile pour la vertu.

Le *jardin des Hespérides* était situé en Afrique, près du mont Atlas, ou, selon d'autres, non loin de la Cyrénaïque. Parmi les arbres fruitiers, l'on y remarquait l'arbre aux pommes d'or (qu'on suppose être l'oranger), le grenadier, le mûrier, la vigne, l'olivier, l'amandier et le noyer. Les arbres d'agrément étaient, entre autres, l'arbousier, le myrte, le laurier, le lierre et l'olivier.

Quant aux jardins promis par Mahomet à ses croyans, la politique du Prophète les a présentés à ses Arabes brûlés du soleil et dévorés par une imagination ardente, comme des retraites ombragées, arrosées de fontaines, et peuplées de séduisantes houris. Nous ne pensons point que les jardins du Bosphore en aient pu faire naître l'idée, puisque ce ne fut qu'en 1453 que Maho-

met II s'empara de Constantinople, et qu'il y établit le siége de son empire.

Le plus ancien jardin dont il soit fait mention dans l'histoire des Juifs, est celui de ce *Salomon* qui était à la fois botaniste, architecte, philosophe et roi. Dans ces jardins, on voyait mêlées à l'hyssope, des fleurs odoriférantes du plus bel aspect, telles que la rose, le lis des vallées, le roseau aromatique, le cinnamome. Entre les grands arbres s'élevaient le cèdre, le pin et le sapin. A leurs groupes majestueux se mêlaient les espèces qui portent les fruits les plus beaux et les plus agréables à l'homme, tels que la figue, le raisin, la pomme, la datte, la grenade. Des citernes naturelles et des sources vives y entretenaient la fraîcheur; et les mystères du sérail, apanage des mœurs orientales, échappaient à l'œil sous l'épaisseur du bosquet. Ce jardin, de même que ceux des successeurs de Salomon, Assuérus et Achab, était probablement une dépendance du palais.

Les *jardins d'Alcinoüs* étaient situés dans une île que quelques-uns pensent avoir été Corfou. Homère les décrit avec détail dans

l'Odyssée, et nous permet de les comparer au jardin d'une ferme. Une haie, la première dont il ait été fait mention, selon la remarque de Harte, l'environnait. On y voyait trois ou quatre sortes d'arbres fruitiers, groupés çà et là, des couches de légumes, et quelques plates-bandes de fleurs. On y trouvait deux puits ou fontaines, l'un destiné à l'arrosement du jardin, l'autre aux besoins du palais.

Les *jardins de Laërte*, comme ceux d'Alcinoüs, étaient voisins du palais, et conçus plutôt dans un but d'utilité domestique que dans celui d'obtenir des scènes grandes, nobles et variées.

Au reste, l'existence de ces jardins a été niée par des autorités respectables, qui les ont attribués à la seule imagination de quelques écrivains.

Les *jardins de Babylone* étaient remarquables par leur situation pittoresque, leur étendue et leur variété. On les comptait au nombre des merveilles du monde. Nous ne nous arrêterons pas à une description détaillée de ces jardins suspendus, où se trouvaient réunies toutes les ressources du luxe avec les beautés d'une nature riche, variée

et imposante. Quelques savans supposent que ces jardins n'étaient autre chose qu'une montagne distribuée en terrasses ; et des voyageurs modernes ont même cru découvrir des vestiges de ce monument antique.

Xénophon parle du goût passionné que les *rois de Perse* avaient pour les parcs. Toutes les productions d'utilité et d'ornement se trouvaient dans ces jardins, nommés aussi *paradis*. Plutarque rapporte que Lysandre trouva le jeune Cyrus dans son jardin de Sardes, qu'il avait planté entièrement de ses mains. Cyrus en avait un autre à Célènes, d'une étendue considérable, où étaient renfermées un grand nombre de bêtes sauvages. Ce fut là qu'il passa en revue les forces grecques, qui montaient à 13,000 hommes.

Mason cite un jardin situé dans l'île de Panchaïa près des côtes de l'Arabie ; Strabon parle d'un autre, situé sur l'Oronte, en Syrie ; Gibbon en a laissé une description. Nous ne trouvons que bien peu de détails sur les jardins des Perses dans les écrivains grecs ; mais nous apprenons de Pline et de plusieurs auteurs romains, que les arbres

en étaient alignés, et qu'ils formaient des figures régulières. Les allées étaient bordées de roses, de violettes et d'autres plantes odoriférantes. Parmi les arbres, on remarquait le térébinthe, le platane, et ce qui paraît digne de remarque, l'orme à feuilles étroites, appelé maintenant orme d'Angleterre. Les jardins étaient ornés de constructions destinées au repos, de fontaines, de volières et de tours d'où l'on découvrait une vue étendue.

Jardins grecs. —Les Grecs, qui ont beaucoup emprunté aux Perses, ont dû imiter leurs jardins, avec les modifications commandées par le climat et la forme du gouvernement. Diogène Laërce nous apprend qu'Epicure enseignait la philosophie dans un jardin. C'est sur les bords ombragés de l'Ilissus que Platon place la scène dans son Dialogue sur la beauté. L'art du jardinage fut bien moins florissant chez les Grecs que l'architecture; cependant la description de la *vallée de Tempé* dans Elien, et celle des *jardins publics d'Athènes*, que nous a laissée Plutarque, prouvent que les philosophes et les grands hommes de cette contrée célèbre

n'étaient point insensibles aux beautés que l'art peut ajouter à la nature. Les *jardins d'Académus* n'étaient, avant Cimon, qu'un terrain inculte; ils s'embellirent de bocages, de gymnases et de promenades. Les oliviers, les ormes et les platanes y protégeaient de leur ombrage les loisirs philosophiques. Plusieurs de ces arbres y prospérèrent tellement, qu'au siége d'Athènes par Sylla, on les coupa pour les employer aux machines de guerre. Ces jardins étaient ornés de temples, de statues, d'autels, de tombeaux et de tours. A l'entrée s'élevait un autel consacré à l'Amour.

Jardins romains. — Le premier jardin romain dont l'histoire fasse mention est celui de *Tarquin le Superbe;* il était orné de fleurs, et particulièrement de roses et de pavots. Les *jardins de Lucullus,* situés dans la baie de Naples, étaient d'une grande magnificence, et valurent à leur riche propriétaire le surnom de Xerxès romain. Des constructions immenses jetées sur la mer, des terrasses artificielles, des plaines substituées à des montagnes, et de vastes pièces d'eau, attestaient le luxe asiatique du général.

Mais ce qui donne à Lucullus un droit réel à la reconnaissance de la postérité, c'est d'avoir enrichi l'Europe du cerisier, du pêcher et de l'abricotier, qu'il apporta de l'Asie.

Nous savons peu de chose des *jardins du siècle d'Auguste.* Dans le jardin décrit au IVe livre des *Géorgiques*, Virgile se borne à citer la chicorée, le concombre, le lierre, l'acanthe, le myrte, le narcisse et la rose. Le pin et le platane étaient regardés comme des arbres chers au dieu Pan. Les anciens aimaient le parfum des lauriers et des myrtes, et se plaisaient à les mêler. Les grands arbres étaient ordinairement plantés en quinconces; et Martial attribue à Cneus Matius, ami d'Auguste, l'usage de tondre le feuillage. Les statues et les fontaines, suivant Properce, devinrent à la mode vers la même époque; quelques-unes jetaient de l'eau, embellissement pratiqué depuis en Italie dans le sixième siècle.

Pline le jeune est entré dans des détails circonstanciés sur les *villas romaines;* et Castell a suivi ses indications dans son ouvrage sur les villas des anciens. Nous ne

nous arrêterons pas à décrire *Laurentinum*, présentement *San Lorenza*, près Paterno, à 17 milles de Rome, que Pline aimait surtout parce que de cet endroit il découvrait la ville et qu'on y jouissait d'ailleurs d'une vue étendue et variée.

Tusculum, maintenant *Frascati*, était situé dans un amphithéâtre formé par les Apennins, dont les sommets étaient, comme aujourd'hui, couronnés de forêts de chênes, et les flancs revêtus de riches moissons, de vergers, de taillis et de villas. La description que nous en a laissée Pline est surtout remarquable en ce qu'elle nous donne la mesure du goût des philosophes et des grands vers la fin du premier siècle, à cette époque où Rome, dans toute sa gloire, gouvernait le monde par la force de ses armes et par les arts qui l'embellissaient. Les jardins de Tusculum présentaient une surface de trois ou quatre acres, et environnaient l'habitation. La terrasse (*xystus*) faisait face au portique; de là descendait une pelouse couverte d'acanthe et ornée de buis taillés, représentant diverses formes d'animaux groupés symétriquement. Cet espace était encore entouré

d'arbres verts, également taillés d'une infinité de manières; au-delà régnait un espace circulaire, destiné aux exercices, et dont le milieu était orné de buis de formes variées et d'arbrisseaux écourtés. Le tout était clos par une muraille revêtue de buis jusqu'au sommet.

De l'autre côté de l'habitation se trouvait un terrain peu étendu, ombragé par quatre platanes, au milieu duquel était une fontaine dont l'eau remplissait un bassin de marbre. A l'opposé, était l'hippodrome, que dessinaient des buis et des statues plantés alternativement et unis par des guirlandes de lierre. Derrière eux s'élevaient des lauriers; et les extrémités demi-circulaires de l'hippodrome étaient formées de cyprès. Ses allées intérieures étaient bordées de rosiers; elles suivaient une direction variée et aboutissaient à une allée droite, qui se divisait elle-même en une infinité de sentiers séparés les uns des autres par des haies de buis, taillés en formes variées et représentant des lettres qui indiquaient le nom du propriétaire ou de l'artiste. Parmi des arbres fruitiers s'élevaient çà et là de petits obélisques. Des

constructions en marbre, ombragées de vignes et garnies de siéges au-dessous desquels s'élançaient des jets d'eau qui semblaient céder au poids des curieux; des fontaines et des ruisseaux, ménagés entre les allées, et dont la fraîcheur et le murmure ajoutaient à la beauté de la scène; tels sont les traits principaux de ce jardin, dont le caractère offre une ressemblance frappante avec celui des jardins français et hollandais.

De ce que les Romains semblaient se plaire au milieu de scènes d'une nature ainsi tourmentée, on n'en est pas moins fondé à leur reconnaître un goût délicat et pur. Il ne faut pas oublier que dans les siècles d'une haute civilisation, les jardins opulens ont souvent offert un contraste avec l'aspect général du pays; ce qui nécessitait des dépenses excessives dont le résultat flattait l'orgueil des propriétaires.

Dans les premiers siècles de Rome, on n'entendait par le mot *villa* qu'une ferme et ses dépendances. L'importance des villas augmenta en raison de l'accroissement de la fortune publique; et par la suite, cette

dénomination fut donnée aux résidences champêtres des Romains opulens.

Une villa de cette dernière espèce se divisait en *urbana*, *rustica* et *fructuaria*. Dans la première se trouvaient les salles à manger, les salons, les chambres à coucher, les bains, les jeux de paume, les terrasses, etc. La *villa rustica* renfermait tout ce qui avait rapport au logement et au service des ouvriers et des esclaves, comme les communs, les étables, etc. La *villa fructuaria* était destinée aux celliers où se gardaient l'huile et le vin, aux greniers, granges, magasins et aux lieux où se conservaient les fruits. De la villa urbana dépendait une tour au sommet de laquelle était une salle d'où les convives, couchés à table, jouissaient d'une vue lointaine. A la villa rustica tenaient plusieurs constructions, destinées à la volaille, aux abeilles, etc. On n'est pas bien d'accord sur le lieu qu'occupait le potager. Le jardin orné était en face de la villa urbana, et quelquefois il l'environnait; à l'extrémité de ce jardin, et selon toute apparence, adjacent à la villa rustica, était le parc. On y renfermait le gibier, les bêtes fauves et les ani-

maux sauvages. Au-delà de ces ouvrages de l'art, on découvrait des scènes variées, des prés cultivés, des vignobles et des vergers.

De ces descriptions et de quelques autres, plusieurs savans ont conclu que les Romains, qui imprimaient à leurs ouvrages un caractère de grandeur et de magnificence, ignoraient les principes du jardin paysager, où l'art consiste à imiter dans un espace borné les beautés disséminées de la nature.

Jardins des temps modernes.

Jardins de l'Italie. — Ce fut sous les Médicis, vers le commencement du seizième siècle, que le jardinage reprit faveur en Italie. Les *jardins de Laurent de Médicis* et de l'opulent *Bernard Rucellai* sont les plus célèbres de cette époque, et paraissent avoir servi de modèles jusqu'à la dernière réforme. C'est vers la même époque que le cardinal *d'Este* fit revivre la coutume de placer dans les jardins des urnes et des statues. Faisant construire une villa sur le même site qu'avait occupé celle de l'empereur Adrien, près de Rome, il y trouva un grand nombre

d'antiquités, qu'il distribua comme ornemens sur ce nouvel emplacement. Cet exemple fut suivi par François Ier, roi de France, et admis ensuite dans d'autres pays. C'est aussi à ce même temps qu'on rapporte l'usage de renfermer des plantes dans des vases pour en décorer les appartemens, les balcons et les toits.

Montaigne, qui voyagea en Italie vers la fin du seizième siècle, nous a laissé quelques détails sur les principaux jardins de cette époque, et particulièrement sur les moyens hydrauliques employés dans les *jardins du cardinal de Ferrare à Tivoli.* Un poème sur les jardins, intitulé *Adam*, fut publié par un Florentin, *Andreini*, et *Warton* observe judicieusement que les parterres, les allées droites, les fontaines de marbre et les autres ornemens qu'il entasse dans le paradis, doivent être considérés comme une réunion poétique de tout ce qui composait les beaux jardins de l'époque en Italie.

Evelyn, qui a voyagé dans ce pays vers le milieu du dix-septième siècle, donne la description des principaux jardins. On remarquait aux environs de Florence un grand

nombre de palais et de maisons de campagne parmi lesquels on doit citer ceux *de Boboli*, résidence ducale (le palais *Pitti*), qui existent encore; près de Rome, les *jardins de la famille Borghèse*, et à Frascati, ceux du *cardinal Aldobrandini*, les plus beaux de cette époque, selon quelques auteurs. Les jardins de la Lombardie sont aussi mentionnés avec éloges. *Volkman*, voyageur allemand, plein de goût et de jugement, dit que les jardins italiens (en 1700) le cédaient aux français quant à la beauté des allées, des haies ornées et des cabinets de verdure; mais qu'ils l'emportaient sur ces derniers par la variété des plantes et par leur végétation riche et continuelle. Il cite plusieurs beaux jardins, dont Evelyn ne fait pas mention.

Vers le milieu du dix-huitième siècle, le goût anglais commença à fixer l'attention des Italiens, quoiqu'à vrai dire, il n'ait jamais fait chez eux de notables progrès.

Cependant un auteur distingué, le professeur *Malacarne* de Padoue, revendique en faveur de Charles Emmanuel I[er], duc de Savoie, l'honneur d'avoir inventé et exécuté avant tout autre, dans le voisinage de Turin,

un jardin ou parc dans le style nommé anglais.

Les *jardins de Veneric*, près de Turin, existent encore, mais ils ne se recommandaient que par leur étendue et une ancienne orangerie de six cents pieds de long. Les plus beaux jardins de Gênes sont ceux du *signor de Negro*. Le sol est élevé et varié; on découvre la ville, la mer et les montagnes; il abonde en fruits, en richesses botaniques, en allées larges et ombragées; une fois l'année on y expose, dans une grotte, des images de saints richement ornés, au nombre de plusieurs centaines, des reliques, des crucifix, des cierges, des lampes, etc. Nous citons cette circonstance pour montrer combien les Italiens sont portés à adopter tout ce qui tient à la décoration. Les *jardins d'Hippolyte Durazzo* et *de Grimaldi* sont moins soignés, mais plus vastes.

Les *jardins de Boboli* à Florence sont encore les plus remarquables de la Toscane. Ils se divisent en trois parties : 1° un jardin botanique, adjacent au palais Pitti; 2° un jardin potager, au sommet de la colline; 3° un jardin symétrique, qui couvre la plus

grande partie de la côte. On y trouve presque toutes les beautés que comporte chaque genre. La pente du sol étant très-rapide, on a pratiqué plusieurs allées horizontales de niveau, et qui, par le contraste qu'elles offrent avec la déclivité des autres, pourraient s'appeler *allées de repos*. Sans nous arrêter à la distribution ni aux détails qui ornent ces jardins, nous dirons qu'on n'a rien épargné pour les rendre aussi parfaits dans leur genre que l'assiette du sol le permettait.

Le *Cassino* mérite d'être mis au nombre des plus beaux jardins de l'Italie. Cette promenade publique, située près de l'Arno, consiste en allées touffues, de plusieurs milles d'étendue, plantées sur un terrain uni. Des accidens variés de perspective, et des villas qui se dessinent aux environs, ajoutent à la beauté de la scène. Le marronnier et l'orme y dominent.

Les *villas de Rome* sont encore de nos jours, selon l'expression de Forsyth, « les yeux de l'Italie, » (*ocelli Italiæ*). Dans les villas des anciens, les bâtimens étaient bas, sans habitation principale, détachés et épars : dans les

villas modernes, ils sont mieux distribués, plus commodes, et s'élèvent à plusieurs étages. Du reste, on remarque dans les unes et les autres le même goût pour le merveilleux, la symétrie et les effets hydrauliques. La *villa Borghèse* est la plus remarquable des environs de Rome. Elle occupe deux collines et une vallée. Chaumières, temples, grottes, ruines modernes, fontaines sculptées, statues, lac, aquéduc, cirque, rien n'y manque, si ce n'est la variété naturelle d'un jardin anglais. L'œil, fatigué d'une symétrie monotone, cherche en vain des beautés où la main de l'homme n'ait point imprimé son despotisme. La *villa Panfili* offre une réunion remarquable d'ornemens empruntés à l'architecture, tels que couronnes de verdure, écussons, etc. A Frascati, le *Belvédère*, villa du prince Borghèse, offre un coup-d'œil imposant, et la beauté des environs en rehausse encore la magnificence. Un courant d'eau coule derrière le palais, il prend naissance au mont Algidus, arrose un grand nombre de terrasses, et tourmente ses eaux de mille manières. On tourne un robinet, et l'eau vous assaille de tous

côtés : lancée par des ouvertures imperceptibles, après avoir formé une infinité de jets d'eau, elle se résout en poussière humide, et présente, au soleil, un bel arc-en-ciel. Ces eaux font jouer deux orgues, gazouiller des oiseaux, hennir Pégase, etc. Le but de ces effets puérils est sans doute d'exciter la surprise des étrangers, et les propriétaires ne peuvent s'en promettre d'autre plaisir que l'étonnement des visiteurs.

Les *jardins de Naples* ont le même caractère que ceux de Rome; et, à l'exception de ceux de la *résidence royale de Caserte,* ils ont moins de magnificence. Le *jardin royal de Portici* offre un terrain cultivé et clos, couvert d'orangers, de figuiers et de vignes, coupé d'allées droites, et orné de parties boisées uniquement destinées à donner de l'ombre. On y a consacré quelques perches à un jardin anglais, mais l'espace en est trop borné pour donner une idée de ce style. Les *jardins de la villa Franca* sont presque contigus à ceux du roi; ils ont moins de développement, mais paraissent mieux tenus. On y remarque une assez belle collection de plantes. *Caserte* est à

dix-sept milles environ de Naples. Le palais est situé dans une immense plaine; sa forme est quadrangulaire, et sa façade a sept cents pieds de long. Il fut commencé en 1752, couvert en 1757, mais il n'est point terminé, et ne le sera probablement jamais. Le parc s'étend depuis le palais jusqu'à une chaîne de montagnes dont quelques-unes y sont même renfermées. Il offre de vastes prairies, des parties boisées et montueuses, et un jardin anglais. Ces scènes sont encore animées par le village de Santo-Lucio, une manufacture de soie, une ferme, etc. La cascade et le canal de Caserte font de ce parc le plus extraordinaire de l'Europe. L'eau, qu'on tire de montagnes éloignées, est conduite à une vallée située à cinq milles environ de Caserte; elle est ensuite élevée par un aquéduc de deux cents pieds de haut et de deux milles de longueur; elle traverse une montagne, et en sortant de ce canal souterrain, elle forme en face du palais une cascade de cinquante pieds; un bassin la reçoit, et c'est de là qu'elle est distribuée par différens conduits, pour aller alimenter les lacs et les ruisseaux

du jardin anglais, ainsi que plusieurs bassins et jets d'eau. Tous ces canaux suivent directement la pente de la montagne jusqu'à un stade du palais; là, ils s'arrêtent brusquement, et disparaissent sous terre. Vu du palais, l'effet de ces eaux qui paraissent immobiles sur un plan incliné, offre un aspect vraiment extraordinaire. Le jardin anglais fait honneur au goût et à l'intelligence de l'allemand *Græffer,* qui fut envoyé au roi de Naples, par sir Joseph Banks, en 1760.

La Sicile offre plusieurs jardins d'une étendue considérable; quelques-uns ont été mentionnés par *Swinburne.*

Hollande. Pays-Bas. — Plusieurs circonstances ont concouru au développement de la culture en Hollande et dans les Pays-Bas, cette terre classique du jardinage en Europe. Les croisades, suivant quelques auteurs, ont éveillé le goût de la culture dans le nord de l'Europe; quelques autres pensent qu'il existait en Hollande antérieurement à cette époque. La nudité du sol primitif qui exigeait beaucoup de soins et d'efforts, l'étendue du commerce de cette contrée, la liberté des institutions qui passe

dans les mœurs, et l'éloignement de tout despotisme politique et religieux, ont sans doute favorisé son essor. A ces considérations, nous ajouterons que le sol et le climat sont particulièrement favorables à l'horticulture, et surtout à la floriculture où les Hollandais excellent.

Le caractère des jardins hollandais offre, en général, les mêmes traits que ceux de la France; comme ces derniers, ils se distinguent par la symétrie et la profusion des ornemens. Au commencement du dernier siècle, les jardins les plus remarquables étaient ceux *de Ryswick, Houslaerdyck* et *Sorgvliet.* Entre autres remarques que nous lui empruntons, *Hirschfield* reproche aux Hollandais leur goût pour les eaux stagnantes et malsaines, dont ils sont si prodigues dans leurs jardins et dans leurs établissemens aux Indes. Cependant l'humidité de l'atmosphère influe d'une manière sensible sur la beauté et la fraîcheur de leurs gazons, dont l'effet se combine heureusement avec leurs longs canaux. C'est un des traits caractéristiques de leurs jardins.

La Haye est le Versailles et le Kensing-

ton des Hollandais. On y voit deux *résidences royales*, dont les jardins étaient dessinés d'après l'ancien style. Ces jardins sont bien déchus de leur magnificence première; mais le *parc*, qui est disposé dans le style pittoresque et s'unit à la forêt, offre des sites délicieux.

Les *jardins de Broeck* et *d'Alkmaar* sont des monumens de l'ancien style. Il en est de même de celui *de M. Seterveldt*, près d'Utrecht. Les grandes divisions en sont formées par des haies épaisses de hêtres et de chênes; et les distributions secondaires, par des ifs et des buis. La symétrie des ornemens y est minutieusement observée.

A Bruxelles, le *Parc* offre de belles allées et de grands arbres, disposés selon l'ancien style pour les divisions principales; mais les carrés formés par ces allées sont occupés par des groupes d'arbres, des bosquets, des élévations, des excavations diversement dessinés. Le *jardin de la Société royale d'horticulture*, qui se forme en ce moment, est disposé dans le genre paysager, et sera surtout remarquable par le magnifique bâtiment des serres.

La *résidence royale de Laaken*, près Bruxel-

lès, est un jardin pittoresque très-remarquable : favorisée par une élévation assez forte du terrain, sa disposition offre plus de mouvement que les jardins de ce pays, qui sont en général plats et dépourvus de scènes fortement dessinées.

Le genre anglais a pris faveur il y a une quarantaine d'années, mais la nature du terrain et le peu d'étendue des propriétés, jointes à l'économie hollandaise, lui opposent de grands obstacles. On en trouve cependant quelques échantillons, mais sur une échelle très-réduite.

Les bornes de cet ouvrage nous permettent seulement de citer la *villa de M. Bertrand*, de Bruges, la belle terre *de M. Smetz*, les magnifiques orangeries *de M. Caters de Wolf*, près d'Anvers, le *domaine de M. le baron d'Hoogvorth* à Limal, près Wavre. « Ces jardins, créés par lui il y a quatorze ans, dit M. Poiteau, contiennent plusieurs milliers d'hectares, et renferment des bois, des prés, des terres, une rivière, des lacs, une ferme, des bestiaux, même une forteresse à pont suspendu, et sont dessinés de manière que nulle part on n'en aperçoit les

limites. » Le *jardin du duc d'Aremberg*, à Bruxelles, jouissait autrefois d'une grande célébrité, mais il a été dépouillé au profit du vaste *parc* que le duc possède *à Enghien*. Le *jardin botanique de Leyde*, dirigé par M. Reinwardt; celui *d'Anvers*, dû principalement à M. le docteur Sommé; celui de *Gand*, sous la surveillance de M. Mussche; celui d'*Utrecht*, dirigé par M. Kops; celui de M. Van Marum, *à Haarlem*, sont de jolis jardins de ville, composés dans le genre anglais, et renfermant beaucoup de végétaux remarquables. La route d'Utrecht à Amsterdam et celle de Haarlem et Leyde à La Haye, sont bordées d'une multitude de jardins, tous plantés dans le même genre, et qui donnent de l'état de l'art, dans ce pays, une idée très-avantageuse.

Jardins français. — Le jardinage, en France, a trois époques: celle de Charlemagne, qui, le premier, introduisit les belles espèces de fruits, et répandit l'usage des vignobles et des vergers; celle de Louis XIV, que caractérise la magnificence des plans, et enfin celle de la révolution, où la science et la botanique ont pris un nouvel essor.

Quoique les *jardins de Charlemagne* paraissent avoir eu l'utilité pour but principal, il est présumable cependant que ce prince n'aura point négligé d'y joindre un jardin d'agrément analogue à la simplicité de ses goûts. Il paraît, au reste, qu'à cette époque, les jardins étaient circonscrits dans l'enceinte des châteaux et des monastères. Avant le seizième siècle, nous ne trouvons sur le jardinage que des données étrangères à la branche dont nous nous occupons. Vers la fin de ce siècle, François Ier bâtit le château de Fontainebleau, et emprunta quelques traits aux jardins italiens; c'est à la même époque que fut publiée la *Maison rustique*. Au commencement du dix-septième siècle, selon la remarque d'Hirschfield, un petit nombre d'arbres et de fleurs, quelques pelouses et pièces d'eau composaient un jardin français. Tout y attestait la négligence et une absence totale de goût.

Evelyn, qui visita la France vers le milieu du dix-septième siècle, a décrit les jardins de Paris et ceux des environs. Nous renvoyons à son ouvrage, où il passe en revue les *jardins des Tuileries, de Saint-Germain-en-*

Laye, du *cardinal de Richelieu* à Rueil, ceux *du Luxembourg*, du *président Maison* entre Saint-Germain et Paris, etc.

Le style français paraît avoir été introduit et fixé par *Le Nôtre*, sous le règne de Louis XIV; il jouit de plus d'un siècle de faveur, et régna généralement jusqu'en 1771, cinquante ans après l'introduction du style moderne anglais. Ce fait est confirmé par Millin, qui, dans la critique d'une traduction française des *Observations de Whateley sur le jardinage moderne*, après avoir donné de grands éloges à l'auteur, ajoute : « L'école de Le Nôtre prévaut encore, et il n'est point de riche propriétaire qui ne souhaite de retrouver dans ses jardins, sinon la ressemblance, du moins quelque rapport avec ceux *de Versailles, Trianon, Meudon, Sceaux et Clugny.* »

Aucun jardinier n'a atteint la réputation de Le Nôtre. Sous tout autre règne que celui de Louis XIV, observe Hirschfield, il est probable que son génie ne se fût point développé. Mais ce siècle, où le sentiment des beaux-arts se réveilla dans les esprits et se trouva secondé par le caractère du

monarque, était favorable à la pompe et à l'éclat. La nation et la cour étaient avides de nouveautés et d'impressions vives, et quoiqu'il n'y eût rien dans le genre de Le Nôtre qui ne fût déjà connu de la France et de l'Italie, et même, à l'exception des parterres, de l'ancienne Rome, cependant la grandeur et la somptuosité de ses plans, qui surpassaient tout ce qu'on avait vu jusqu'alors en France, atteignirent le but désiré. Ses longues allées taillées, ses arcs de triomphe, ses parterres d'une décoration si riche, ses fontaines et ses cascades avec leurs ornemens, dont la singularité va quelquefois jusqu'au grotesque, ses taillis chargés d'ornemens dorés, cette profusion de statues, toutes ces merveilles s'élevant du milieu d'un terrain découvert et inculte, excitèrent une admiration universelle. Le Nôtre avait atteint sa quarantième année avant d'avoir mis la dernière main à son premier ouvrage, le *jardin de Vaux-le-Vicomte*, actuellement *Vaux-Praslin*. Le roi, charmé de cette exécution, le combla d'honneurs et de distinctions.

Les principaux ouvrages de Le Nôtre

sont, *Versailles* qui coûta environ 200 millions; *Trianon, Meudon, Saint-Cloud, Sceaux, Chantilly*, et la fameuse *terrasse de Saint-Germain*; le *jardin des Tuileries*, les *Champs-Elysées* et quelques autres furent ou embellis, ou créés d'après ses plans. En 1678 il alla en Italie, où il donna les plans de plusieurs jardins, et notamment des *villa Pamphili* et *Ludovisi*. L'Angleterre, la Suède et toute l'Europe adoptèrent son genre.

Les *jardins de Versailles*, ce chef-d'œuvre de Le Nôtre, ont été décrits si souvent et sont si généralement connus, que nous nous bornerons à rapporter quelques opinions célèbres sur ce monument de grandeur et de luxe. Hirschfield les regarde, non comme un modèle de goût, mais comme le type d'un style particulier. Le poète Gray était frappé de leur magnificence, lorsqu'un grand nombre de promeneurs y étaient rassemblés et que les grandes eaux jouaient. Bradley dit que Versailles est la somme de tout ce qui a été fait en jardinage. Agricola, auteur hollandais, assure que ces jardins lui ont donné un avant-goût du paradis, etc. Notre opinion incline vers celle de Gray, et nous

pensons, suivant la remarque de Byron, qu'une symétrie si parfaite ne convient pas à la solitude.

A Le Nôtre succéda *Dufresnoi*. Son goût différait beaucoup de celui de son prédécesseur. Plus flatté du pittoresque que de la symétrie, il aimait les surfaces inégales et employait quelquefois l'art pour les rendre telles. Son style a quelque chose du genre anglais moderne, mais ses conceptions ont été rarement exécutées. On lui a reproché que ses plans étaient trop dispendieux, mais il est probable que l'attachement au style de Le Nôtre fut le plus grand obstacle qu'il rencontra. Cependant il exécuta dans un style supérieur à celui de son prédécesseur, les *jardins de l'abbé Pajot*, près de Vincennes, et deux autres dans le faubourg St.-Antoine, connus sous les noms *du Moulin* et *de Chemin creux*. C'est à tort qu'on a attribué à Dufresnoi les *jardins de Marly*; on les a exécutés sur les plans de l'architecte *Drusé*.

Les *jardins de Bagnolet* sont l'ouvrage le plus remarquable de *Desgodetz*, parent de Le Nôtre. Vers cette époque, *Chapelle d'Isle*, les frères *Mansard*, et quelques autres ar-

chitectes, exécutèrent plusieurs jardins en France, mais sur le plan général de ceux de Le Nôtre. Millin regarde Dufresnoi comme bien supérieur à Le Nôtre, et comme sachant mieux apprécier les beautés de la nature.

Le style anglais s'introduisit en France, après la paix de 1762, et il ne tarda pas à y devenir l'objet d'un vif enthousiasme. Hirschfield prétend que les anciens jardins furent bouleversés et refaits à l'anglaise, avec une ardeur qui attestait moins un génie inventif, que la manie de l'imitation. Versailles lui-même ne fut pas respecté; on replanta une partie du jardin dans le goût anglais. *Laugier* adopta le premier le style anglais dans son ouvrage (*Essai sur l'architecture*), publié en 1753; et après lui *Prévôt*, en 1770 (dans *l'Homme de goût*).

C'est vers cette époque qu'*Ermenonville*, propriété du marquis *de Girardin*, fut modifié d'après ces principes. Girardin lui-même en publia une description, qui est un fort bon ouvrage sur l'art de composer les jardins. *Morel* en parle avec détail dans sa *Théorie des jardins;* il cite aussi comme modèles les *jardins* du duc d'Aumont *à Guiscard*,

et ceux d'une propriété près de Château-Thierry, qui furent composés par lui. Ce fut peu de temps après l'ouvrage de Morel, que *Delille* publia son *Poème des jardins.*

On peut citer parmi les jardins paysagers qui existaient avant la révolution, celui *de Monceau*, tracé par *Blaikey*, et une partie du *Petit Trianon ;* on doit au même artiste anglais, *Bagatelle* et le *parc du Raincy.* Le jardin de *Marbœuf*, qui n'existe plus, fut planté par un autre Anglais, le chevalier *Jansin.* Nous mentionnerons encore *Mereville*, appartenant à M. de La Borde; ses jardins furent composés par *Robert*, fameux peintre de paysage. Cette belle propriété, qui, avec Ermenonville, était regardée par Hirschfield comme ce qu'il y avait de plus beau en France dans ce style, avait coûté plusieurs millions. On l'a laissée tomber en ruines, et elle a été distribuée en lots et vendue il y a quelque temps.

Le *parc d'Argenson*, près de Vienne, est cité avec de grands éloges par *Mathews*, qui le met au-dessus de tout ce qu'on peut voir en ce genre, en Italie et en France.

La révolution précipita les Français dans

les camps et vers la tribune. Cependant le plus doux des arts de la paix eut à *Malmaison* un brillant asile, qui lui fut ouvert par une femme aimable et célèbre ; le nom de *Berthault* se rattache glorieusement à cette création, qui ne fut point achevée, et qui ne dura, pour ainsi dire, qu'un jour.

Le nombre des jardins pittoresques et d'ornement remarquables qui existent maintenant sur le territoire français, est beaucoup trop considérable pour nous permettre même de les énumérer ; un jardin de ville auquel on n'a rien à comparer en Angleterre, est celui *de M. Boursault*, à Paris, et l'un des plus beaux parcs paysagers, est le *jardin de Fromont*, près de Ris, créé par M. *Soulange Bodin*, et qui se fait remarquer autant par la beauté du dessin que par la richesse des collections.

Jardins allemands. — Le genre français a long-temps régné exclusivement dans les jardins de l'Allemagne; mais le goût des jardins naturels commence à y dominer ; le style anglais y est maintenant plus en vogue. Cependant l'imitation n'est point servile, et l'on peut espérer que les Allemands donne-

ront à leurs scènes le cachet et le caractère de leur génie.

Le premier jardin tracé à l'anglaise en Allemagne, est celui *de Schwobber*, en Westphalie (1750). Ensuite, on remarqua celui *de Hinuber* à Hanovre, et *de Dornbach* près de Vienne, qui doit moins à l'art qu'à la nature. Celui *de Schœnbrunn* appartient à l'ancien style; il se recommande par la grandeur et la noblesse. Celui *de Dronningard*, près Copenhague, a les qualités du genre anglais. L'*Augarten* (*jardin de plaisance*) est une promenade aux environs de Vienne; il est dominé par une terrasse d'où l'on découvre une belle vue. *Le Prater* est le rendez-vous des promeneurs qui vont y jouir de tous les agrémens de la ville et de la campagne. *Hirschfield* n'a trouvé de remarquable en Hongrie que les *jardins du prince d'Esterhazy*, dont le palais forme le plus bel ornement. Les *jardins de Dresde* n'offrent rien de particulier.

En Prusse, presque tous les jardins réguliers ont été créés sous Frédéric II. *Le Thiergarten* est le plus étendu; on peut le considérer comme le Prater de Berlin. Les an-

ciens *jardins de Sans-Souci* à Potsdam sont dans un style mixte et enrichis de tous les ornemens des genres français, italien et hollandais. La recherche et la variété en forment le caractère principal. Les détails multipliés divisent et fatiguent l'attention, qui peut y rencontrer, tout excepté la simplicité et la grandeur. Dans le genre anglais, l'on remarque en Prusse le *jardin royal de Charlottenbourg*, près Berlin, commencé par le grand Frédéric, mais achevé sous le règne de Guillaume II. La situation en est défavorable. On y admire un beau mausolée dorique où reposent les cendres de la reine. Les *jardins de Heiligense* sont dans un style anglais plus pur que ceux de Charlottenbourg. Le palais est un des plus beaux de la Prusse.

En Danemark, les *jardins de Marienlust*, près d'Elseneur, situés dans le même emplacement où fut assassiné le père d'Hamlet, peuvent être considérés comme le Greenwich et le Hyde-parck de Copenhague.

L'Allemagne renferme en outre un grand nombre de jardins aux environs de Brunswick, Hambourg, Prague, Tœplitz, Leipsick,

Weimar et autres, sans oublier les jardins royaux de Munich, Stuttgard, ceux de Bade, Hesse-Cassel, etc., et surtout ceux de Schweitzingen, appartenant au duc de Bade, que Kraft regarde comme les plus beaux de ce pays.

L'artiste qui s'est occupé de la composition des jardins d'ornement avec le plus de talent en Allemagne, est feu *Sckell*, qui était en même temps jardinier, peintre et métaphysicien, et réunissait au plus haut degré les notions pratiques du jardinage avec la connaissance des principes de la peinture et des beaux-arts en général.

Jardins en Russie. — C'est à Pierre le Grand qu'il faut rapporter l'origine des jardins en Russie. Le *jardin d'été* situé à Pétersbourg sur les bords de la Néva, fut le premier essai en ce genre. Mais celui *de Peterhoff*, à une distance d'environ trente milles de la capitale, est un des plus magnifiques qui existent. Le *prince de Ligne* donne à ses eaux la préférence sur celles de Versailles. Il a été originairement dessiné par le célèbre artiste français *Leblond*, élève de Le Notre, qui fut pendant quelque temps ar-

chitecte de la cour de Saint-Pétersbourg. Il commande le golfe de Finlande. Des hauteurs on découvre la Carélie, le port de Kronstadt et Pétersbourg. On y admire un mélange de l'ancienne magnificence et de la simplicité moderne. Bois, prairies, canaux, statues, fontaines, jets d'eau, fabriques, bains, tout fait de ce séjour un des plus beaux de l'Europe.

Tsarskoy-Selo, résidence de Catherine II, est situé dans un pays découvert, varié par des collines, des prés et des bois. Ces jardins, qui appartiennent au style anglais, ont été créés par Catherine Ire, embellis par Elisabeth et achevés par Catherine II. L'entrée s'annonce par des constructions chinoises. Des ponts et des grilles en fonte en lient les différentes parties. On y remarque, entre autres monumens, un temple renfermant des statues anciennes et modernes, un bain superbe, une petite tour qui rappelle la conquête de la Tauride, un obélisque à la mémoire des victoires de Romantzof, une colonne dédiée à Orlof Tchesmensky, un arc de triomphe érigé au prince Orlof, qui arrêta une révolte et fit

cesser la peste qui désolait Moscou; une colonne rostrale à la gloire de Théodore Orlof, etc., etc.

Les *jardins de Pavlovsky* méritent aussi une mention particulière, ainsi que le *jardin d'hiver* dont on trouve la description dans Storch.

Parmi les jardins de *Potemkin* on distingue, à Pétersbourg, celui *de Tauride*, maintenant résidence impériale, et ceux qu'il fonda *en Ukraine*. On cite encore les *jardins du comte Rasoumowsky* près de Moscou. Celui *de Pétrofka* se recommande par de grandes richesses botaniques.

Jardins en Espagne et en Portugal. — L'étude des plantes en Espagne remonte aux Arabes, et les jardins remarquables du *palais d'Alcazar*, près de Séville; et de celui *de Grenade*, résidences des rois maures, étaient composés dans le genre oriental. Les siècles suivans présentent une lacune dans cette branche des connaissances; mais, au commencement du dix-septième siècle, sous le règne de Philippe IV, l'Espagne vit créer de très-beaux jardins; ce sont ceux *de l'Escurial* à Madrid, *de Saint-Ildephonse*

près de cette capitale, et *d'Aranjuez* près de Tolède.

Le *jardin public de Madrid* date de 1753. Les voyageurs y envoyèrent des productions exotiques, avec les détails qui pouvaient en faciliter la culture. On y cultiva un grand nombre de plantes originaires du Pérou, du Mexique et du Chili, et c'est de cette pépinière qu'elles se répandirent en Europe. En général, les Espagnols passent pour être peu curieux de fleurs et de plantes d'agrément.

Le *jardin botanique de Coïmbre*, en Portugal, fut fondé en 1773.

Jardins en Turquie. — Le caractère des Turcs et la nature du climat ont dû réagir sur le goût du jardinage de ce pays et l'assimiler à celui de l'Asie. Des ombrages frais, favorables au repos et aux plaisirs des sens, suffisent aux Turcs, qui goûtent peu la jouissance de la promenade.

Le *palais du grand-seigneur* est à lui seul une ville. L'ancien emplacement de Bysance est occupé par le sérail. Le premier jardin était renfermé, lors du voyage de M. Pouqueville, par une palissade et un rempart.

On y trouvait des buissons de rosiers et d'autres plantes odoriférantes. La galerie qui conduit au jardin du sultan est de marbre blanc ; un treillage massif et élevé forme une croix qui partage le jardin en quatre divisions ; au centre il se réunit en dôme au-dessus d'un bassin de marbre. Les cages et les volières sont l'objet le plus intéressant de ces jardins, dont la mesquinerie forme un contraste frappant avec les descriptions de lady Montague. Le *jardin du Harem* n'est pas mieux tenu ; et s'il a jamais ressemblé aux descriptions des écrivains et des poètes, il faut convenir qu'il a subi une étrange métamorphose.

Jardins en Angleterre. — Les Romains introduisirent dans la Grande-Bretagne le goût de la culture et du jardinage. Dans les temps modernes, sa renaissance date du règne de Henri VIII; Charles II lui donna aussi une impulsion favorable en lui appliquant le style majestueux de Le Nôtre; le style moderne s'établit sous Georges II, et, enfin, sous la régence, il acquit un développement successif par l'établissement de la Société horticulturale.

L'art des jardins disparut en Angleterre vers le commencement du cinquième siècle, époque de l'invasion des Saxons; il se releva probablement à l'époque de la conquête de Guillaume, vers la fin du onzième siècle, et plusieurs documens font foi que, dans les temps qui suivirent, il ne fut pas étranger aux princes ni même aux particuliers. Sous le règne de Henri VIII, on traça le *jardin royal de Nonsuch* dont *Hentzner* donne la description. Sous le règne d'Elisabeth, le même auteur fait mention des *jardins de Holland-House*, appartenant au lord trésorier Bucleigh.

Sous Jacques Ier furent tracés ou embellis les *jardins de Theobalds* et *de Greenwich*. Sir Henry *Wotton* parle des *jardins du lord Verulam* comme des plus beaux qu'il eût vus. Le *Janua Trilinguis*, ouvrage publié à Oxford, du temps de la république, donne une idée du jardinage à cette époque où les parcs étaient destinés à recevoir différens animaux. Sous Jacques II, l'art des jardins d'agrément reçut une puissante impulsion. Ce prince appela en Angleterre Pérault et Le Nôtre. Le dernier éluda cette invitation,

mais le premier planta Greenwich et le *parc de Saint-James.* Sous ce règne, plusieurs seigneurs encouragèrent généreusement cet art. C'est à cette époque qu'il faut rapporter la création de *Chatsworth*, magnifique résidence du duc de Devonshire, dont on attribue le plan à *Rose*, jardinier du duc d'Essex. *Evelyn*, dans ses mémoires, cite plusieurs jardins remarquables.

Sous le règne de Guillaume et Marie, l'art horticultural parvint à un haut degré de perfection. Sous la reine Anne, les arbres taillés en différentes formes et la bigarrure des parterres étaient en grande faveur. Cette princesse acheva les *jardins de Kensington*, commencés par le roi Guillaume. *Wise*, qu'Addison compare à un poète épique, sous le rapport de l'ordonnance de ses plans, et ensuite *London* se distinguèrent comme pépiniéristes et dessinateurs. Leur réputation égala presque celle que *Brown* acquit après eux. *Bridgeman* leur succéda; son goût est plus pur. Il proscrivit la sculpture végétale, et introduisit dans le *parc de Richmond* des scènes agrestes et des champs cultivés; cependant il soumit les allées à la

taille. C'est entre les années 1660 et 1713 que les jardins les plus remarquables furent plantés.

Le règne de Georges Ier n'offre rien de saillant. Sous Georges II, la reine Caroline agrandit les *jardins de Kensington ;* elle réunit plusieurs étangs dont les eaux forment la rivière *Serpentine.* Depuis cette innovation on permit aux eaux de ne plus couler en ligne droite. Un des plus beaux jardins tracés dans l'ancien style à cette époque, est celui *de Cannons*, résidence du duc de Chandos; le dernier du même genre, tracé sur une grande échelle, est le *parc d'Exton* dans le Rutlandshire, alors propriété du comte de Gainsborough, le Mécène de ce siècle.

Après cette légère esquisse, nous allons suivre sommairement la renaissance de l'art en Angleterre. Les Européens croient généralement que les Anglais ont emprunté leur style paysager aux Chinois. Les Français et les Italiens revendiquent aussi l'honneur de l'invention. Il est constant que l'imagination des poètes, qui va chercher les inspirations dans la nature, a préparé la réforme et a démontré, plus victorieusement

que toutes les dissertations techniques, l'avantage des scènes naturelles modifiées par les circonstances locales, sur une symétrie monotone et sur les embellissemens de détails qui révèlent sans cesse le travail de l'homme. *Addison* et *Pope* ont sanctionné le précepte par l'exemple. Le *jardin de Pope* n'existe plus ; celui que cultivait *Addison*, près de Rugby, n'a guère subi d'altérations que celles imposées par le temps.

Les premiers artistes qui mirent en pratique le style moderne furent *Bridgeman* et *Kent*. Il était réservé à Kent de mettre à exécution les scènes tracées par le génie de Pope. Déjà les murs étaient proscrits, et l'on savait mettre en harmonie les plaines et les parcs. Formé par la lecture des poètes, et peintre de paysage, Kent disait que la nature elle-même était un jardin. Ses connaissances en peinture l'avaient initié aux beautés du paysage ; son génie fort et hardi semblait né pour fonder un système. Il prit l'art à sa naissance et l'éleva à un haut degré de perfection.

Stowe fut le premier parc où se déployèrent en grand les principes du nouveau

style : c'était à l'époque où Pope traçait son petit jardin à Twickenham. On cite encore *Pains-Hill*, résidence de Charles Hamilton, *Hagley*, *South lodge*, et quelques autres. Les écrivains qui ont établi le nouveau style, sont, outre *Addison* et *Pope*, *Shenstone*, *G. Mason*, *Wheatley*, et *Mason le poète*. Ceux qui l'ont mis les premiers en pratique, sont : *Bridgeman*, *Kent*, *Wright*, *Brown* et *Eames*.

A peine le style moderne fut-il en vogue, qu'il commença à s'altérer. Le désir d'innover devint manie, et les principes d'un art libéral dégénérèrent en formalités de pure convention. La mesquinerie des résultats mit ce genre en discrédit, et des écrits remarquables attaquèrent la dépravation du goût. Ces écrits furent lus avec empressement, et contribuèrent à donner à la génération actuelle ce sentiment exquis du Beau qui domine les compositions de notre époque. Cependant *Price* et *Knight*, qui appelèrent les premiers une réforme, trouvèrent de zélés adversaires parmi les nombreux ennemis de toute innovation.

Aujourd'hui, après tant d'erreurs, de discussions et de succès, la science des jar-

dins d'ornement paraît avoir atteint ses dernières limites. *Repton*, habile dessinateur, s'est acquis une réputation méritée par ses ouvrages d'architecture, surtout dans le style gothique ; on lui a reproché de n'avoir point une manière à lui, et d'être quelquefois en contradiction avec lui-même; cependant, malgré ses imperfections, il occupe un rang honorable parmi les auteurs les plus estimés.

L'abondance de la matière ne nous permet pas de citer les parcs et les jardins d'ornement dont l'Angleterre est si riche. Nous renvoyons nos lecteurs à l'ouvrage de M. Loudon, qui s'étend particulièrement sur ce sujet.

Jardins en Ecosse.—Le style moderne fut appliqué pour la première fois en Ecosse par lord *Kames*, dans sa terre *de Blair Drummond;* cependant il n'exclut pas entièrement le genre symétrique. Nous citerons aussi les *jardins de Duddingston house*, spécimen parfait de la manière de Brown. Ce pays n'a produit aucun artiste distingué, à l'exception de Jacques *Ramsay* qui créa les *jardins de Leith Head* près d'Edimbourg.

En Irlande.—Les premiers jardins paysagers, dans l'acception moderne de ce terme, furent établis *à Delville* près de Glassnevin. Swift en a laissé une description poétique. Ce fut le signal de la réforme; mais les scènes pittoresques de ce pays, et d'autres causes, ont rendu la tâche moins difficile qu'ailleurs.

On cite parmi les jardins les plus remarquables, ceux de *Mount-Shannon* près de Limerick; *de Marino, Castle-Town, Carton, Curraghmore* et *Moyra. Powerscourt* et *Mucross* offrent des aspects variés et romantiques. Nous citerons encore *Saint-Valori* près du village de Bray, et *Blarney Castle,* dans une des plus délicieuses situations du monde.

Jardins hors d'Europe dans les temps modernes. — A l'exception de la Chine, les jardins de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique, offrent deux divisions distinctes. La première renferme les jardins primitifs, et la seconde les jardins d'imitation. Les premiers, si ce n'est ceux des chefs, se recommandent faiblement par la culture et le plan; les autres, qui appartiennent à des établissemens européens, offrent les diffé-

rens caractères nationaux de leurs fondateurs. Ainsi, dans l'intérieur de l'Asie, le jardinage est presque dans le même état où il se trouvait il y a environ trente siècles. Dans l'Amérique septentrionale, il a le cachet anglais. Et dans toutes les villes commerciales du monde, il a une physionomie européenne, se rattachant, suivant les circonstances politiques, au genre anglais, français ou hollandais.

Les *jardins des Perses*, selon Chardin, consistent en une longue avenue droite, qui divise le parc en deux sections. Un bassin se trouve au centre, et deux autres plus petits dans les deux sections. Les intervalles sont remplis d'arbres fruitiers, de fleurs, de buissons et de rosiers. Les Perses ne connaissent point d'autres ornemens; et comme ils n'aiment point la promenade, ceux-ci doivent leur suffire. L'Hircanie, pendant huit mois de l'année, offre l'aspect d'un beau parterre. Morier fait mention de quelques jardins, et entre autres de celui *de Kherim Khan*, remarquable à cette époque par ses eaux et son sol artificiel. Il est présentement dans un état d'abandon. Les

environs de Bushire étaient jadis célèbres par leurs jardins ; mais ils n'offrent plus de vestiges de leur première magnificence.

Les *jardins des chefs indiens* ont en général le même caractère que ceux des Perses. Ceux *de Kalimar* près de Delhi, qui furent établis au commencement du dix-septième siècle, avaient un mille de circonférence; ils ont coûté, dit-on, vingt-cinq millions de francs. Il n'en reste que des ruines. Les *jardins du Shah Léemar,* près de la ville de Lahore dans l'Indostan, se composent de terrasses arrosées par un filet d'eau dont la présence rafraîchit l'air.

Les *jardins des îles du Japon* se distinguent seulement par la beauté des fruits et des fleurs; sous ce rapport ils l'emportent même sur la Perse. Kæmpfer rapporte qu'une espèce de prunier y est cultivée pour sa fleur qui acquiert le développement d'une rose double.

Les *jardins* des ports de l'Afrique, *Alger, Tunis, Tripoli, Tanger,* ont le même caractère que ceux de la Perse ; mais ils leur sont inférieurs en raison de la négligence et de la barbarie de ces contrées. La force de la

végétation et l'absence de l'art et de soins, en font comme un mélange de beauté et de désolation.

Jardins en Chine.—Les jardins des Chinois nous sont peu connus, malgré l'abondance des ouvrages écrits sur cette contrée. Ils ne paraissent point s'éloigner, autant qu'on l'a prétendu, de ceux de l'Inde et de la Perse. On y voit cependant une tendance à l'irrégularité et à l'imitation des scènes naturelles; et, sous ce point de vue, on leur reconnaît un caractère particulier. Mais, quant à leurs traits distinctifs, l'absence des données nous interdit de les préciser. Nous devons aux pères Lecomte et Duhalde, tous deux missionnaires, les premiers renseignemens sur les jardins de ce pays. La culture en paraît généralement assez négligée; cependant les Chinois les considèrent comme un objet de récréation. Ils ne pensent pas qu'on puisse raisonnablement consacrer un terrain à la culture des fleurs, ni qu'on s'applique à le distribuer en parterres, allées et bosquets. Ils construisent des grottes, élèvent de petites éminences, et composent des rochers artificiels. S'ils ont assez d'eau pour arroser leurs

légumes, ils s'en contentent; un puits ou un étang leur suffit.

Le *jardin impérial* est d'une vaste étendue; il renferme deux cents palais, sans compter les constructions et les dépendances du jardin, des villes et des villages factices, peints et vernis, des collines artificielles, des vallées, des lacs et des canaux, des ponts tournans, surmontés de colonnades et de pavillons, ainsi qu'une ferme et des champs où chaque année Sa Majesté met elle-même la main à la charrue, pour honorer et encourager l'agriculture.

Le premier jet d'eau qu'on ait vu en Chine fut exécuté par le père Benoît, astronome. L'empereur en fut si enchanté qu'il changea ses fonctions en celles de fontainier.

Les opinions sur le mérite des jardins chinois sont partagées. Quelques écrivains nous les montrent comme variés avec un art qui imite heureusement la nature; d'autres, au contraire, les représentent comme empreints d'un caractère d'affectation qui n'exclut point les détails puérils, et où une étude tourmentée vise sans cesse à l'irrégularité. Cependant on ne saurait nier qu'ils ont

un caractère propre, en harmonie avec les idées et les mœurs de ce peuple, et qui pour cette raison échappe à la critique d'un Européen. Voici le jugement de lord Macartney sur ces jardins : « Nous nous appliquons à embellir la nature, les Chinois à la vaincre. Ils ne la modifient point, ils la changent. Ils plantent dans les lieux incultes; ils font surgir un lac ou un ruisseau dans un désert; dans un terrain plat, ils élèvent des montagnes ou creusent des vallées qu'ils couvrent de constructions variées. » Nous renvoyons à l'ouvrage de M. Loudon, pour la description de plusieurs jardins chinois, tels que ceux de *Woo-yuen*, de *Puanke-qua*, *de Fatee* à Canton, ainsi que pour le plan d'un jardin chinois donné par *Stornberg*, jardinier, qui est resté quelques années dans ce pays. On le trouve dans les *plans* publiés par Kraft.

Influence du climat, des mœurs, de l'état du gouvernement et de la societé, sur les jardins d'ornement.

Depuis que le nouveau style est en vogue en Angleterre, on a condamné, sans distinction comme sans mesure, tout ce

qui paraît s'en écarter. Cette critique est judicieuse, si l'on veut entendre par style naturel, l'imitation des sites d'un paysage non cultivé. Mais s'ensuit-il que les jardins des anciens étaient absurdes, s'ils répondaient à leurs idées et à leurs plaisirs? Ce que nous posons en doute, relativement aux jardins d'agrément, pourrait s'appliquer au Beau en général. Comme lui, l'art des jardins est relatif; il dépend des mœurs, de l'organisation, des circonstances locales, et même des préjugés des différens peuples, de l'état du gouvernement et de la société.

La destination du jardinage est sans doute de créer des scènes où se réunissent l'utile et l'agréable; or, si nous refusons cette dernière qualité aux jardins des anciens et des peuples étrangers, n'est-ce pas dire implicitement que nous condamnons également tout ce qui compose leur physionomie nationale, comme leurs mœurs, leurs habitudes et leurs costumes, par cela seul qu'ils diffèrent des nôtres? C'est ainsi qu'en étudiant le caractère et les mœurs des Orientaux, on est forcé de convenir que leurs jardins répondent parfaitement au but qu'ils se proposaient. Les

Turcs et les Persans aiment le repos; un de leurs proverbes dit: « Il vaut mieux être assis que debout. » Respirer la fraîcheur de l'air à l'abri des ardeurs du tropique; recueillir les émanations des fleurs, au bruit de la brise et des fontaines mêlé au chant des oiseaux; promener sa vue sur des ombrages protecteurs; quelquefois mêler à ces plaisirs ceux de la table, des danses voluptueuses et de l'amour: voilà ce qui peut flatter ces peuples, auxquels les autres jouissances sont étrangères. Leurs jardins sont peu étendus, parce qu'ils craignent la fatigue; leurs allées sont droites par la même raison; la terrasse, parallèle à l'habitation qu'elle borde, domine une vue étendue qui embrasse les scènes extérieures et celles que l'art a créées; les allées, percées dans toutes les directions, favorisent la libre circulation de l'air, mieux que ne le feraient des massifs pittoresques; c'est probablement dans le même but qu'ils dégarnissent leurs arbres et qu'ils se plaisent à les faire végéter horizontalement; leurs eaux vives et leurs jets d'eau rafraîchissent leur atmosphère brûlante, et leurs étangs ou bassins

ajoutent par la réflexion aux effets de la perspective; leurs constructions, leurs bains, leurs volières, leurs berceaux répondent à des besoins ou à des plaisirs, ou annoncent par leur importance le rang du propriétaire. Il en est ainsi des fleurs, des arbres fruitiers, des buissons et même quelquefois des ornemens de détails qui plaisent par la variété.

Il n'est pas sans intérêt de rechercher comment et avec quelles modifications le style oriental s'est naturalisé en Italie, en France et en Angleterre. Ce fait peut s'expliquer par l'instinct de l'imitation naturel à l'homme. Les colonies venues de l'est, les conquérans et les voyageurs, apportèrent avec eux des habitudes qu'ils cherchèrent à satisfaire. Cependant, l'éloignement et d'autres circonstances locales dûrent en modifier l'idée primitive. En Grèce et en Italie, par exemple, le climat était plus tempéré, le caractère des habitans plus actif, et les mœurs des chefs s'y conservèrent longtemps dans leur simplicité.

Ajoutons à ces considérations, que le sol change de face en raison du mouvement de

la civilisation. Les Romains, après avoir accueilli le style oriental, le modifièrent comme toutes leurs conquêtes. Les vergers et les potagers réduisirent d'abord les détails de pur ornement. La beauté des sites explique l'introduction des terrasses et des tours; le besoin ou le plaisir de l'exercice recula les limites des domaines. Les arbres qui gênaient la vue furent écourtés, de là les haies; la répétition des mêmes scènes fit naître la satiété; les arbres revêtirent mille formes, et ce caprice dispendieux fut porté à l'excès; les autres modifications suivirent une marche analogue. Et quant aux ornemens pittoresques, le pays en était si riche, que la vanité ne s'en serait jamais contentée; il était tout naturel que l'on recherchât les contrastes.

Les jardins romains furent copiés en France et en Angleterre avec les modifications apportées par les circonstances locales. Ils convenaient alors à l'état de la société et aux mœurs. Quand l'Angleterre offrit l'aspect d'un jardin cultivé, les Anglais voulurent des parcs pittoresques. C'est pour cette raison que le style moderne convien-

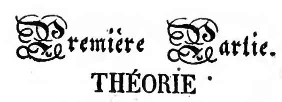
drait peu à certains pays, comme la Pologne, par exemple.

Les différentes formes de gouvernement influent encore d'une manière sensible sur l'état de l'horticulture. Dans les Etats despotiques, comme la Russie par exemple, où les riches peuvent faire agir des milliers de bras esclaves, elle offrira un aspect inégal comme les fortunes. A côté d'un parc magnifique, les chaumières du serf auront à peine un potager. Dans les Etats commerçans et libres, où les richesses suivent le travail et l'industrie, le sol est plus divisé et offre une culture plus générale et plus florissante. Une civilisation plus raffinée y appelle toutes les jouissances et y varie les produits en raison de l'extension du commerce. C'est ce qui arrive en Angleterre, où, en outre, l'inégalité dans le mode d'héritage ne rend pas aussi sensible qu'en France le morcellement des propriétés foncières.

Ainsi, l'ancien style est et devait être aussi naturellement préféré dans certains pays et sous l'influence de certaines circonstances, que le moderne l'est présentement relativement à notre état actuel. Ce n'est point une

amélioration, comme on le croit généralement, mais une conséquence nécessaire de la force des choses, et c'est faire preuve de partialité ou d'aveuglement, que de priser exclusivement ce qui est ancien ou moderne, ou plus conforme à tel ou tel système. N'admirons-nous pas tour à tour l'aspect sauvage des forêts, l'étendue riante des plaines, les décorations de l'art, la magnificence du luxe, l'activité des ports, l'industrie des villes, l'éclat des spectacles, et la pompe des festins? Pourquoi, dans les scènes naturelles, n'admettre qu'un seul genre ?





Première Partie.

THÉORIE

DE LA COMPOSITION DES

JARDINS D'ORNEMENT.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

L'embranchement des Beaux-Arts qui s'occupe de la Composition des jardins d'ornement, peut se définir : « L'art de combiner les diverses parties dont se compose le site d'une habitation champêtre, de manière à y réunir tous les genres possibles d'utilité et d'agrément dont cette scène est susceptible. »

Les élémens d'un tel résultat varieront nécessairement d'un siècle à l'autre, et de pays à pays, selon l'état de la société et la nature du climat. A la même époque et dans la même contrée, ils seront encore modifiés selon le goût particulier et la fortune des propriétaires. Cet art est d'une simplicité extrême dans les siècles grossiers et les cli-

mats doux, où, dans un cercle borné de besoins et de jouissances, l'homme n'a presque rien à désirer : mais, de même que les autres arts, il se complique à mesure que le ciel devient moins généreux, et que les mœurs s'épurent et se polissent.

Soit que l'on considère la théorie des jardins dans son état actuel, soit que l'on remonte aussi haut que le permet l'histoire, on verra que les conditions du genre sont les mêmes dans tous les temps, et en tous lieux. Envisagée sous le rapport de l'usage, il faut qu'elle réponde aux habitudes et au genre de vie des classes opulentes, voilà le premier point; le second, qui est relatif au goût et à l'élégance, c'est que les scènes doivent se distinguer de l'aspect général du pays.

Le premier de ces objets regarde surtout l'habitation et les bâtimens accessoires : dans l'origine, ces constructions n'ont dû avoir sur les demeures des simples paysans, d'autre avantage que celui d'une dimension plus considérable; mais plus tard, en raison des progrès de la société, ils s'en distinguèrent par une exécution plus

parfaite et par des accessoires en harmonie avec les mœurs de la classe riche. Ce sujet entre dans le domaine de l'architecture.

Le second objet, qui consiste à donner au site un caractère distinct et particulier, résulte de la disposition des différentes parties du paysage, telles que le terrain, les eaux, les arbres, etc., combinées de manière à attester la présence de l'art et l'importance des frais. De là vient que, dans les premiers temps, pour contraster avec les scènes libres et agrestes, on a dû recourir à des terrains d'un niveau parfait ou d'une pente régulière, et terminer les eaux et les plantations par des lignes droites et symétriques. Dans les temps modernes, au contraire, depuis que les traces de l'art se sont empreintes sur l'aspect général du pays, il a fallu suivre une marche opposée quoique analogue.

De cette distinction résulte la classification des *jardins* en *symétriques* et *naturels*; mais c'est toujours le même principe, l'envie de se distinguer, qui a donné naissance aux uns et aux autres. On a généralement condamné le premier genre comme absurde et

contre nature; et il l'est en effet, si c'est une imitation de la nature qu'on cherche; mais, puisque, bien loin de se proposer ce résultat, l'on ne s'attachait au contraire qu'à soumettre la nature à l'art, on devait en juger comme de tous les autres ouvrages de l'homme, par le but qu'il se propose. Le genre symétrique avait donc un but raisonnable. Mais nous irons plus loin : nous soutiendrons que cette disposition méthodique du paysage renferme des beautés de premier ordre; les unes, qui lui sont essentiellement inhérentes, telles qu'une spacieuse avenue; les autres, qui tiennent à des associations générales ou particulières; par exemple, leur heureuse harmonie avec l'architecture gothique, les constructions anciennes, etc. Ainsi, nous n'accorderons pas une préférence exclusive au style moderne; et nous consacrerons un article aux dispositions du terrain, des eaux, des allées, etc., particulières au genre symétrique. L'étude des deux styles nous paraît indispensable; et d'ailleurs les règles du bon goût en général, le goût particulier du propriétaire, et la nature des localités, pourront exiger par-

fois l'adoption au moins partielle de l'ancien système.

Dans les jardins et dans les constructions, l'on se propose, comme l'observe lord Kames, ou l'utilité seule, ou l'agrément pur et simple, ou ces deux conditions réunies. Cette variété de distinctions devient une source de beautés diverses, et d'un caractère mixte. De là résulte la difficulté de se former un goût épuré et sain en fait d'architecture et de jardinage; difficulté plus sensible ici que dans les autres beaux-arts dont la destination est unique. Ce serait donc n'embrasser qu'une faible partie de son sujet, que de considérer la théorie des jardins d'ornement seulement comme l'art de créer un paysage, sans s'occuper de toutes les beautés et de tous les détails qui peuvent contribuer si puissamment aux jouissances et au bien-être.

Les anciens auteurs qui ont traité des jardins et de l'architecture n'ont point fixé d'une manière précise les principes généraux de la *composition*. Vitruve semble insinuer que les différentes parties d'un édifice doivent avoir entre elles une propor-

tion analogue à celle qui existe entre les membres du corps humain; que les dimensions d'un temple doivent être dans un certain rapport les unes avec les autres, et il donne des règles pour les proportions et l'arrangement collectif des colonnes des différens ordres. Mais ces indications mécaniques peuvent à peine s'appeler des principes. La même remarque peut s'appliquer aux règles données par Le Blond, Switzer et autres. C'est dans des ouvrages plus modernes, et particulièrement dans les savantes recherches d'Alison, que nous puiserons les principes d'une théorie complète.

Quant au style moderne, considéré comme art des jardins paysagers et d'agrément, et renfermant tout ce qui peut embellir une habitation de campagne, Pope en réduit les principes à trois : selon ce poète, il faut 1° étudier les beautés de la nature et le secret de les faire valoir; 2° déguiser ses imperfections; 3° ne jamais perdre de vue les règles du sens commun.

Whateley fait consister l'art du jardinier paysagiste, dans le choix et l'emploi de tout ce que la nature et l'art offrent de majes-

tueux, d'élégant et de caractéristique, dans l'habileté à tirer parti du terrain, à en faire valoir toutes les ressources et à en déguiser les imperfections.

Repton recommande surtout la convenance, l'ordre, la symétrie, l'exactitude des proportions. Tels sont, selon lui, les principes de cet art, s'il en existe réellement. G. Mason le fait consister dans la distinction délicate des contrastes et des disparates. Le poète Mason invoque la simplicité, sans doute pour établir une distinction entre les genres anglais et chinois. Lord Kames partage ce sentiment. Selon Girardin, la vérité et le naturel sont les principales qualités d'un paysage, et les règles se réduisent à l'unité dans le tout, et à la connexion des parties qui le constituent. Shenstone est d'avis que l'art des paysages ou jardins pittoresques a pour objet de plaire à l'imagination par la grandeur, le charme et la variété des scènes, etc., etc.

Des ces différentes théories on peut conclure que deux sortes de principes constituent les élémens de cet art; les uns appelés *principes de beauté relative*, si on le consi-

dère comme un art mixte ou d'application; les autres, nommés *principes de beauté naturelle et universelle,* si on l'envisage comme un art d'imitation. Le style ancien ou symétrique repose uniquement sur les premiers; la théorie du paysage, considérée comme art d'imitation, est basée sur les seconds. Mais les uns et les autres devront exercer une influence simultanée sur les combinaisons générales, si l'on reconnaît que l'objet est de créer une résidence de campagne. Nous considèrerons d'abord ses principes, en tant qu'art mixte, et en second lieu, comme art d'imitation.

CHAPITRE PREMIER.

De la composition des jardins d'ornement comme art mixte et d'invention.

Les ouvrages, selon Alison, peuvent être considérés sous le rapport du *plan* ou de l'intention; sous celui de l'*exécution*, selon qu'elle répond au but; et enfin, sous celui de la nature même de leur *destination.* Leur beauté dépendra donc de l'excellence du plan, de la convenance de l'exécution, et de

l'utilité de la destination finale. Ces trois qualités peuvent donc être considérées comme les élémens essentiels du Beau, dans tous les ouvrages qui appartiennent aux Arts d'invention. On les a désignés sous le nom de *beautés relatives*, par opposition aux *beautés naturelles* ou indépendantes.

Il est une troisième source de beautés commune aux Arts d'invention et d'imitation ; je veux parler des *beautés accidentelles*, c'est-à-dire celles qui sont produites par des associations locales, arbitraires ou momentanées.

Les beautés, soit naturelles, soit relatives, ou enfin accidentelles, sont transmises aux sens par les différentes qualités de la matière, telles que la forme, le son, les couleurs, les odeurs, le mouvement; mais nous sommes surtout affectés par la forme. C'est donc sous ce dernier rapport que nous considèrerons principalement le plan, la convenance et l'utilité, dans ce que nous avons à dire sur les beautés d'invention.

§ I. — *Du plan de composition.*

L'existence du *plan* est attestée par les for-

mes et les dispositions qui annoncent au premier abord qu'elles sont le produit de l'art. C'est ainsi que l'uniformité et la régularité se reconnaissent dans les travaux les plus grossiers de l'homme. Voilà pourquoi les lignes, les surfaces et les formes des jardins symétriques offrent une différence plus ou moins saillante avec celles de la nature; des surfaces, des lignes ou des formes irrégulières pourront offrir plus de convenance que des conceptions méthodiques; mais si elles prédominent trop exclusivement, on pourra les prendre pour des accidens naturels, et, dans ce cas, le mérite du plan disparaîtrait, tandis que la régularité parfaite des formes et la symétrie exacte des divisions révèlent immédiatement l'idée du plan à laquelle se rattache celle de l'appréciation de l'emploi de l'art et des dépenses qui en sont la suite.

Un terrain uni ou distribué en collines, ou en saillies régulières et symétriques, des bois terminés par des lignes droites, des arbres indigènes et surtout exotiques plantés à égales distances en massifs, en quinconces ou en allées droites, des eaux contenues

dans des bassins, des canaux réguliers ou des fontaines, des allées, des bois d'un alignement parfait, des murs et des haies en droite ligne, se distinguent aisément d'une combinaison de ces mêmes élémens qui ne serait que naturelle ou fortuite, et portent l'empreinte incontestable du travail de l'homme.

« Partout, a dit Montesquieu (*Essai sur le Goût*), où la symétrie est utile à l'âme, et peut aider ses fonctions, elle lui est agréable: mais partout où elle est inutile, elle est fade, parce qu'elle ôte la variété. Or, les choses que nous voyons successivement doivent avoir de la variété, car notre âme n'a aucune difficulté à les voir. Celles au contraire que nous apercevons d'un coup-d'œil doivent avoir de la symétrie: ainsi, comme nous apercevons d'un coup-d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la symétrie, qui plaît à l'âme par la facilité qu'elle lui donne d'embrasser d'abord tout l'objet. »

Dans la marche des arts, l'expression caractéristique du plan ou dessin, quoique difficile dans le principe, devient aisée par la

suite, en sorte que l'uniformité et la régularité finissent par ne plus être que les attributs d'un plan ordinaire. Par conséquent, pour donner un caractère de supériorité aux ouvrages relatifs au plan ou dessin, la variété devait s'introduire; et, comme l'uniformité en était le signe primitif, l'uniformité et la variété devront caractériser ce même plan perfectionné et embelli. Si donc on considère la beauté des formes dans leur rapport avec l'expression du plan, on pourra adopter l'observation du docteur Hutcheson, que là où l'uniformité est égale, la beauté des formes est proportionnelle à leur variété; et que, lorsque leur variété est égale, leur beauté est en proportion avec leur uniformité. (Alison's *Essays*.)

C'est à cette période des progrès de l'art qu'on peut rapporter l'introduction des ornemens d'architecture, tels que les bancs, les vases, les statues, les fabriques, etc., dans la composition des jardins; et à ses derniers perfectionnemens, celle des allées sinueuses, des labyrinthes, et autres ornemens de ce genre.

Ce goût dégénéra avec le temps en puéri-

lités et en extravagances dont je suis loin de recommander l'adoption, lorsque je parle de revenir à l'ancien style. J'en excepte toutefois les cas où l'imagination joue un rôle exclusif. Et même l'usage des arbres taillés en figures a pu plaire d'abord par l'attrait de la nouveauté, et parce qu'il annonçait une sorte de talent dans l'artiste; mais aujourd'hui qu'il n'aurait plus ce mérite, il y aurait presque contre-sens à y recourir.

Pour empêcher que la variété ne devienne confusion, et pour ne point tenir le spectateur perplexe, selon l'expression de Stewart, il ne faut jamais perdre de vue l'unité du plan; précepte également applicable à tous les ouvrages d'art.

§ II. — *De la convenance dans l'exécution.*

La *convenance*, c'est-à-dire le rapport parfait des moyens à la fin, est la seconde source de la beauté relative des formes. Dans les bâtimens on l'appelle généralement proportion; elle indique alors le degré de force ou d'élégance donnée à certaines parties; dans le détail des élémens dont se com-

posent les jardins de l'ancien style, et dans les scènes appropriées aux beautés relatives créées par le goût moderne, elle modifie les dimensions et la situation des fabriques et autres objets artificiels qu'elle met en rapport avec les objets naturels; l'étendue des différentes scènes ou parties constituantes d'une résidence comparées au tout; la propriété et l'à-propos de certains détails employés comme ornemens; et, en général, elle embrasse l'efficacité des moyens qui concourent au résultat qu'on se propose.

§ III. — *De l'utilité de la destination.*

L'utilité est la troisième source de la beauté relative des formes. La dénomination de cette qualité suffit pour établir qu'en architecture comme dans la composition des jardins, elle ne saurait être suppléée par les agrémens. Les objets qui plaisent au premier abord cessent bientôt de produire cette impression, lorsqu'aucune destination utile n'y est inhérente, tandis que d'autres, quoique leur première impression fût défavorable, finissent par plaire en raison même

du degré d'utilité qu'ils présentent. Les impressions de cette dernière espèce, comme l'observe Alison, sont moins vives que celles qui résultent des autres sources du Beau, mais elles sont plus durables et plus continuellement appréciées. Réunis, ces divers genres de beauté prêtent un caractère d'utilité aux choses d'agrément, et réciproquement : tel est le grand but de l'art.

L'union heureuse de ces deux conditions constitue le plus haut degré de perfection possible; mais, comme il est rare d'y atteindre, voici quelques règles qui pourront diriger l'artiste : 1° là où l'utilité des formes est égale, celles auxquelles on saura donner l'expression la plus agréable seront les plus belles; 2° dans le cas où il y aurait incompatibilité, et où l'élégance des formes ne pourrait s'obtenir qu'aux dépens de l'utilité, celles qui retiendront à un plus haut degré ce caractère d'utilité auront la beauté la plus générale et la plus constante. Nous croyons pouvoir rappeler ici quelques-unes des différentes modifications d'utilité que comporte une résidence de campagne, telles que la salubrité de l'air et des eaux,

un climat heureux, un sol fertile, des aspects rians, des relations de voisinage agréables, etc. L'utilité ne suffit pas, il faut avoir en vue la commodité, les jouissances, même celles du luxe. La chasse, la pêche, les différens genres d'exercices et de promenades, les fêtes et divertissemens champêtres, les récréations de la botanique et de l'agriculture, ne doivent point être négligés.

§ IV.—*De l'association accidentelle de différentes beautés relatives.*

Les *associations accidentelles* forment la dernière classe des beautés relatives. Ce sont celles qui, au lieu d'avoir un caractère de généralité, sont particulières à tels ou tels individus. Elles tiennent à l'éducation, à la manière de vivre et de sentir, au rang, à la profession; et leur mérite n'est apprécié que de ceux que des circonstances analogues ont amenés à composer de semblables associations. Parmi elles on reconnaîtra l'influence des suivantes :

Les *associations classiques* ont une influence que l'on apprécie bien en architecture.

Les *associations historiques* prêtent souvent du charme à tel endroit qui n'aura rien d'intéressant pour quiconque en ignore l'histoire; elles ont singulièrement ajouté à nos ressources; ce sont elles qui, en favorisant l'exercice de nos facultés, nous mettent en état de dépasser les limites connues du Beau, et qui déterminent ainsi, du moins pour un temps, le goût des nations.

Les *associations nationales* sont souvent en opposition avec celles qui ont un caractère d'universalité, et ce sont peut-être les plus puissantes de toutes.

Les *associations personnelles* résultent du type particulier des beautés naturelles auxquelles nous avons été habitués. Il serait superflu d'énumérer tous les faits qui se rattachent à ce principe; mais il y a en nous un sentiment d'égoïsme dont il est bon de prendre note ici comme exerçant une influence directe sur le travail du jardinier paysagiste. Je veux parler de cet intérêt que le sentiment de la propriété fait naître dans tous les hommes, et qui leur rend intéressantes les moindres qualités de ce qui leur appartient, tandis qu'ils restent indifférens

à ce qu'il y a de beau dans les propriétés des autres.

On appelle *appropriation*, la manière de disposer la totalité ou les parties principales de la scène, de telle sorte que tout ce qui frappe la vue paraisse dépendre du même domaine. Le moyen qui se présente comme le plus simple, c'est d'exclure les objets extérieurs de l'influence qu'ils exercent sur le paysage, en les masquant par des murs et des plantations. Un procédé plus délicat, c'est de mettre en harmonie l'aspect général de la scène, en adoptant jusqu'à un certain point dans le domaine les arrangemens, les formes, les teintes qui caractérisent le voisinage, tels que nous les apercevons de la demeure ou d'un point de vue particulier.

Selon Whateley, une des propriétés de l'allée d'enceinte, c'est d'agrandir l'idée du domaine en appropriant en quelque sorte au manoir le canton tout entier. Pour arriver à ce but, il recommande que ces allées se distinguent des routes communes par leur forme et leur entretien, ainsi que par des accessoires empruntés aux parcs et aux jardins.

Knight se déclare contre l'appropriation, et frappe de ridicule certaines tentatives de ce genre, comme de placer les armes de la famille sur les pierres milliaires et de les faire figurer sur les enseignes des auberges et des tavernes du voisinage, ainsi que le prescrit certain auteur. Girardin se déclare aussi contre ce principe en général, mais Repton et beaucoup d'autres soutiennent qu'il est d'une haute importance. Repton définit l'appropriation : « Une disposition telle que la partie du paysage que l'on découvre de l'habitation s'annonce comme dépendance du manoir. » Qu'une maison de Paris ou de Londres donne sur un parc ou jardin public, la vue pourra être animée et agréable; mais elle manquera d'appropriation, elle n'aura pas ce charme qui tient essentiellement à la propriété, non plus que ce droit exclusif à la puissance, privilége du seul propriétaire. Le site le plus romantique, les aspects les plus pittoresques, la combinaison la plus heureuse des beautés de la nature, ne captivent pas long-temps notre intérêt sans l'influence de l'appropriation, sans quelque chose qui soit *nôtre*, ou qui, du

moins, en l'absence du droit de propriété, nous soit précieux à titre d'asile.

Pour conclure sur le sujet des associations accidentelles, il est bon d'observer que les objections qui en combattent l'adoption s'appliquent moins directement à l'art de disposer le terrain qu'à l'architecture et aux beaux-arts en général. Il est évident qu'une résidence de campagne doit répondre aux goûts particuliers du propriétaire, qui se gardera cependant de heurter le goût général, s'il tient à l'approbation des juges éclairés.

CHAPITRE II.

De la composition des jardins d'ornement comme art d'imitation.

§ I. — *De la reproduction des beautés naturelles.*

Le principal objet des Arts d'imitation est de reproduire les *beautés naturelles* ou *universelles*. La Poésie, la Musique et la Peinture tiennent le premier rang parmi eux. On y a récemment, avec raison, selon nous, ajouté l'Art du Jardinier-Paysagiste,

dont l'objet est de créer des paysages par la combinaison et l'emploi des matériaux que la nature met à notre disposition, de même que le peintre cherche à les imiter par le secours et la combinaison des couleurs. Le premier peut, selon Girardin, réaliser les conceptions les plus riches du second, et même, si l'on en croit Alison, créer des scènes plus pures, plus harmonieuses, plus expressives qu'aucune de celles qu'offre la nature.

Lord Walpole donne, selon nous, une idée plus nette de ce qu'il peut faire, lorsqu'il le représente comme n'aspirant à rien de plns qu'à adoucir la rudesse de la nature et à imiter sa touche gracieuse.

On a dit aussi qu'il était à la poésie et à la peinture ce qu'est la réalité à la représentation : mais l'expérience prouve que, pour les beautés, soit naturelles, soit pittoresques, la représentation habile l'emporte toujours sur la réalité. Supposons, par exemple, une variété donnée de terrains, de rocs, une certaine étendue, comme une base qu'il s'agit de garnir de bois, d'eaux et de fabriques; les rochers pourront être masqués ou mis en évidence, au gré du jardinier, ou en raison

des localités, et toutes les autres ressources de l'art mises en œuvre. Cela exécuté, on aura une scène bien inférieure en beauté à celle que créera un peintre par l'imitation de la même base et des mêmes matériaux. Supposons encore un paysage naturel d'un degré ordinaire de beauté, ou d'un mérite donné quelconque, avec un concours de circonstances, telles qu'il soit également susceptible de se prêter aux deux arts. Maintenant qu'un peintre et un jardinier le copient, chacun à sa manière, avec ou sans la faculté de l'embellir. A mérite égal entre les deux artistes, laquelle des deux imitations sera la plus belle, considérée d'une manière abstraite, et indépendamment de toute considération arbitraire et personnelle? Dans notre opinion, l'ouvrage du peintre aura une supériorité décidée.

Les bois et la verdure constituent la principale beauté d'un paysage. La beauté des bois tient tellement à des circonstances accidentelles, depuis l'époque de leur plantation jusqu'à celle où ils atteignent un grand développement; ces circonstances sont tellement en dehors de la ligne d'attributions

pratiques du jardinier, qu'en dépit de nos efforts à étudier les effets naturels du temps, et de notre exactitude à les imiter, toute plantation artificielle, dans les mêmes circonstances, sera en définitive de beaucoup inférieure à un bois naturel. Nous en appelons aux témoignages des peintres qui ont fait une étude particulière du paysage, et qui sont incontestablement les meilleurs juges en ce qui concerne le charme et la vérité des scènes pittoresques.

§ II. — *Du genre de beautés auquel on peut atteindre dans la composition des jardins.*

Quel est donc le genre de beauté auquel on peut espérer d'atteindre sur le terrain? Nous répondrons que, à part tout rapport de distinction et d'utilité, il est rare qu'on puisse rien produire de plus que la *beauté pittoresque,* ou cette combinaison harmonieuse de formes, de couleurs, de lumières et d'ombres, propre à flatter la vue en général, et particulièrement le goût des juges éclairés de l'art.

Cette heureuse combinaison n'a pas absolument besoin pour plaire d'être em-

preinte d'un caractère général très-prononcé; par exemple, d'être d'un effet riant, mélancolique, élégant, simple ou grand; mais elle peut aussi comporter une ou plusieurs de ces qualités poétiques, à un très-haut degré, en restant ou sans devenir pittoresque. Elle peut encore réveiller une foule d'autres impressions agréables, sous des rapports de convenance, de nouveauté, ou de contraste avec les scènes environnantes, ou enfin, sous un point de vue d'utilité.

On voit que notre opinion sur l'art du jardinier-paysagiste est un peu moins élevée que celle de quelques auteurs et artistes; mais elle se base sur l'observation et les faits. L'artiste doit sans doute s'appliquer à atteindre le plus haut degré de beauté que comportent la nature des localités, les vues du propriétaire et les propres ressources de son imagination; mais il doit aussi se garder d'en imposer au public par une ostentation affectée dans l'application des moyens de l'art. Ces restrictions posées, lorsqu'à l'exemple de Price, Girardin et Knight, nous assimilons les principes du paysage à ceux de la théorie des jardins,

qui n'en est que l'imitation, il est bien entendu que nous bornons cette théorie à l'art de créer des sites d'une beauté pittoresque; et si nous l'envisageons comme ajoutant à cette beauté quelque autre expression de la nature, telles que la grandeur, la destruction, la mélancolie, c'est que nous supposons avec Pope, Warton, Gray et Eustace, que l'artiste et le spectateur sont doués d'un sentiment poétique analogue, c'est-à-dire familiarisés avec les émotions réveillées par certains signes qui parlent à l'âme, signes qui résultent des sons, du mouvement, du caractère des fabriques et d'autres objets.

§ III. — *De l'application des principes à la disposition d'un site.*

La théorie des jardins, considérée comme art d'imitation, peut être envisagée sous un troisième point de vue, celui de disposer le terrain d'une résidence de campagne : et alors nous comprenons, selon l'acception générale de ce terme, toutes les beautés dont nous venons de parler, en y ajoutant

les beautés relatives dont nous avons exposé les principes plus haut.

Nous en déduirons cette conclusion : que les principes de la théorie des jardins, considérée comme art d'imitation, dérivent de la nature elle-même ; qu'ils sont développés par les principes des paysages ; enfin, qu'ils sont reconnus et sentis par les esprits sur lesquels agissent les beautés générales et les associations universellement appréciées dans un état avancé de civilisation.

A l'appui de la théorie que nous adoptons, nous entrerons ici dans une rapide analyse des principes de la composition, comme source des beautés naturelles et pittoresques. Quant à ce qui regarde le pittoresque seul, peu importe que nous prenions un paysage peint ou réel ; mais comme nous nous proposons aussi d'en indiquer d'une manière concise les beautés générales ou poétiques, nous préférons la réalité.

Nous choisissons donc un terrain parfaitement plat, varié par des arbres, des ormes par exemple, avec une pièce d'eau, et un mur élevé formant l'angle d'un bâtiment en ruines. Il est animé par des vaches et

des moutons; son expression est celle d'une grandeur mélancolique; et, indépendamment de sa beauté, il est pittoresque, c'est-à-dire que, copié par un peintre, il formerait un tableau agréable.

Le premier principe qui domine dans cette vue, c'est un certain degré d'*unité* dans l'expression. Cette scène ne réveille aucune idée de gaîté. Toutes ses parties s'unissent pour former un tout que l'œil peut embrasser à la fois et examiner sans distraction. « La vue, dit Girardin, le plus vagabond de tous les sens, a besoin d'être fixée pour jouir avec plénitude et sans fatigue. » Si ce principe était négligé, les groupes d'arbres, le lac, les bâtimens, ne plairaient que considérés isolément; et l'effet en serait aussi incomplet que celui d'une machine dont les rouages, finis avec soin, ne pourraient agir de concert pour produire le mouvement désiré.

En second lieu, cette scène offre l'*expression fidèle de la nature;* c'est-à-dire que les objets ou matériaux sont tout ce qu'ils paraissent être. Les arbres, ni trop vieux, ni trop jeunes, quoique placés à une distance

qui en réduit les dimensions, s'annoncent cependant par leurs troncs et leurs contours, pour des arbres réels; ce ne sont point des arbrisseaux distribués à proximité de l'œil pour produire une illusion de perspective. La construction en ruines n'est point un mur déguisé, parce qu'on y distingue des ouvertures qui jadis étaient des fenêtres, et parce qu'elle est encore en partie couronnée de créneaux. L'eau est naturelle, sa surface étant au-dessous du niveau du terrain adjacent, et non au-dessus, comme il arrive souvent dans les pièces d'eau artificielles. C'est ce qui complète la réalité et la vérité de la scène.

C'est par suite de ce même principe de vérité qu'une gradation de la scène, ou, comme on l'appelle, l'*entente de la distance*, est, sinon exigée, du moins désirée dans un paysage. L'esprit, après avoir reçu l'impression de l'ensemble, se plaît à en examiner successivement toutes les parties : plus l'enchaînement de ces parties sera simple et facile à saisir, plus l'effet en sera prompt et sûr. L'œil de l'artiste, en embrassant les parties de la scène les plus voisines

comme les plus reculées, y marque aussitôt une distance moyenne ou intermédiaire. Ces trois points ou divisions doivent se retrouver dans tout paysage, quelle qu'en soit l'étendue.

Troisièmement, après avoir été flattés par l'impression du paysage, et nous être assurés que toutes ses parties constituantes ont un caractère de vérité, nous nous occupons de leur *disposition* ou de la manière dont elles concourent à former un tout. Par exemple, le groupe le plus considérable est placé sur le premier plan, à gauche ou à droite du tableau; un autre s'aperçoit de l'autre côté et dans la région moyenne; c'est là aussi que se trouvent le bâtiment et le lac. Le troisième plan ou le fond consiste dans une ligne de bois avec quelques masses qui s'en détachent. Quant aux *couleurs*, le terrain et les arbres n'offrent que des teintes variées de jaune et de vert. La *lumière* éclaire surtout le milieu du tableau; elle diminue par dégradations successives en se rapprochant des côtés. La partie la plus éclairée est d'abord l'eau, puis le bâtiment, et enfin un vaste espace de terrain

contigu à l'eau. Les groupes du premier plan sont complètement dans l'ombre ; l'un d'eux, tout près de l'eau, est éclairé par un reflet de la lumière principale ; et ceux du troisième plan se distinguent par une sorte de neutralisation de lumière, de couleur et d'ombre. Telle est la disposition des masses ou parties dont l'effet est de fixer l'œil lorsqu'il embrasse l'ensemble de la scène, et de l'empêcher d'être distrait par la profusion des clairs, la confusion des formes, et le défaut d'harmonie dans les couleurs.

Nous remarquerons ensuite la *connexion* qui existe entre les différentes masses. D'abord, elles sont liées dans chaque plan par une proximité réelle ; secondement, elles le sont dans l'ensemble, en ce qu'une masse faisant saillie sur l'autre, elles se trouvent toutes liées par suite de cette proximité apparente. Supposons le cas contraire ; admettons un instant que les masses soient sans connexion ; il s'ensuivrait que chacune d'elles se trouvant environnée de lumière, deviendrait un objet isolé et distinct ; l'œil n'aurait point de lieu de repos, et tous ces détails ne formeraient point un tout.

Ce qui se présente naturellement ensuite, c'est la *relation* qui existe entre les parties qui composent chaque masse isolée. Quant à la *forme* de ces parties, comme les groupes sont tous composés de la même espèce d'arbres, une seule forme élémentaire y domine; mais, en raison du contraste qui règne dans leurs dispositions respectives, ils diffèrent de grandeur et de combinaison, de telle sorte que chaque masse se distingue des autres, sans affecter pour cela des formes opposées. Quant aux *couleurs*, c'est la même qui domine dans chaque masse, avec les variétés de teinte qui résultent de ce même contraste de dispositions. Ici domine un jaune tirant sur le vert, là un gris verdâtre; en certains endroits un mélange de vert et de rouge, en d'autres, un vert vif, par exemple, sur l'espace de gazon où l'effet de la lumière est plus intense. Passons à la *lumière* et aux *ombres :* les parties des masses qui s'élèvent au-dessus de l'horizon et se détachent sur le ciel, sont également moins éclairées que celles qui se détachent sur la terre ou sur d'autres masses voisines. Les parties les plus en saillie dans chaque

groupe sont d'une teinte moins foncée que celles qui se perdent dans l'épaisseur du feuillage. Ce contraste se trouve fréquemment dans les groupes les plus voisins de l'œil; mais à une certaine distance, toutes les teintes se fondent dans le ton général du tableau. On peut observer comme règle générale, que les arbres peu propres par la nature de leur surface à réfléchir la lumière, doivent être comparativement moins éclairés que l'eau, les bâtimens et le terrain. Dans la création d'un paysage réel, ils servent d'*ombres*, tandis que ces derniers matériaux constituent les *clairs.*

Nous n'avons rien dit du *ciel*, ni des *bestiaux*. Supposons donc, pour couronner cette esquisse, que nous représentions un temps gris et nébuleux, et que les troupeaux paissent sur le second plan ; quelle sera l'expression de l'ensemble? Nous pensons qu'il n'offrira que peu d'intérêt au vulgaire des observateurs ; mais, comme il ne s'y trouve rien de heurté dans l'ensemble, il ne paraîtra pas entièrement dénué de beauté à quiconque a fait quelque étude de l'art du paysage. En effet, bien qu'il n'offre pas une har-

monie sensible de formes et de teintes, de clairs et d'ombres, il possède néanmoins ces qualités à un degré suffisant pour mériter l'attention comme tableau pittoresque.

Il reste à rendre compte de l'*expression générale* ou *naturelle de mélancolie et de grandeur*. Supposons pour bâtiment les ruines d'un vieux château, dont le caractère imposant et les formes quadrangulaires s'annoncent comme faisant partie de la scène; dans ce cas, le caractère de grandeur n'est donc pas communiqué au tableau par l'effet pittoresque des murs, qui n'offrent par eux-mêmes aucun accident de formes, de lumière et d'ombres, mais il tient aux associations d'idées que cet aspect réveille dans un esprit cultivé.

Il ne faudrait pas en conclure que nous recommandons d'introduire des scènes artificielles dans les scènes perfectionnées; nous n'avons adopté cette expression plutôt qu'une autre que parce qu'elle établit d'une manière plus saillante et plus précise la distinction entre les beautés pittoresques et poétiques.

Nous ajouterons un petit nombre d'autres

exemples. Supposons les troupeaux écartés de la scène, le gazon tondu soigneusement, et les branches de quelques arbres du premier plan s'inclinant vers le sol, avec tout le luxe d'une végétation vigoureuse. La première expression serait celle d'un pittoresque beau et élégant, la seconde annoncerait le repos et une consécration exclusive au séjour de l'homme. Il y a absence d'animaux et d'objets mobiles; voilà ce qui constitue le repos : le séjour de l'homme s'annonce par l'entretien soigné des surfaces ainsi que par les branches qui pendent jusqu'à terre, circonstance qui ne se rencontre jamais dans les scènes où le bétail est admis, et qui établit une distinction prononcée entre des groupes dans un parc (1) et d'autres groupes dans une prairie dont l'herbe est fauchée. Ce n'est donc pas par le niveau des gazons, ni par une combinaison particulière de lumière et d'ombres que cette expression est produite, elle naît des réflexions que fait l'esprit sur la cause de cet aspect.

(1) En anglais l'idée de *parc* entraîne celle d'animaux qui y paissent en liberté.

Imaginons à la place de ce gazon uni un terrain rude et inégal, couvert de ronces, d'épines, de buissons épais; supposons l'eau bordée de roseaux, et cachée en partie par des plantes aquatiques ; et animons la scène par des daims et des chevaux sauvages. L'expression sera éminemment pittoresque, mais elle aura un caractère sauvage qui résultera, non point de ce que telle serait en elle-même l'essence du pittoresque, mais bien des réflexions que ferait l'esprit sur la différence de cette scène, avec une autre qui offrirait des traces de culture.

Supposons l'absence du lac et du bâtiment, et que la vue consiste uniquement dans le bois et le terrain, avec une allée irrégulière de saules, dont les sommets s'aperçoivent sur le plan du milieu; ajoutons-y le murmure d'une cascade éloignée qui se fait entendre à travers les arbres. Ici, outre la beauté pittoresque, nous avons l'idée de l'eau, celle du volume considérable du lac ou de la rivière qui alimente cette chute, et enfin celle des rochers qui opposent un obstacle puissant au courant de l'eau. On remarquera que la grandeur de

la scène dépend principalement du son, qui ne saurait être rangé parmi les beautés pittoresques. L'expression dominante est celle du sublime, qu'accompagnent diverses associations de majesté produites par les rocs, et de grandiose réveillées par le courant, lorsque les eaux ayant repris une marche tranquille, roulent majestueusement sous l'ombrage touffu des saules.

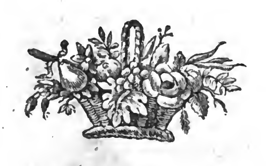
Nous pourrions indiquer d'autres exemples d'une beauté plus frappante, mais ceux qui précèdent suffisent pour faire ressortir la différence qui existe entre une composition purement pittoresque, et une autre dont l'expression est une beauté naturelle ou générale; et en même temps pour prouver ce que nous avons posé en principe, que la composition des jardins, comme art d'imitation, puise aux mêmes sources que la poésie et la peinture.

On voit aussi par là combien peu la production des beautés naturelles est au pouvoir du jardinier-paysagiste. Il a sans doute la faculté de faire ressortir les avantages de la scène : ainsi, dans le premier exemple d'expression, le bâtiment, ou du moins les

parties qui en annoncent le mieux le caractère réel, peuvent être mises en évidence en éloignant les branches qui le masquent; et, dans le second exemple, un banc rustique, l'addition de certains arbres, tels que le Tilleul, le Cèdre, ajouteront à l'idée de consécration au séjour de l'homme; dans le troisième, un champ de Blé, une grange vue dans l'éloignement, ajouteront à l'effet par le contraste; enfin, dans le dernier, un pont déterminerait la situation et constaterait la réalité de la rivière. Mais toute tentative qui aurait pour but de produire ces expressions en bâtissant une ruine, en plaçant un banc dans un enclos, et en construisant un pont là où l'eau manquerait, serait maintenant, et à juste titre, considérée comme ridicule, quoique l'usage de ces accessoires parasites fût commun dans l'enfance de l'art. Il est vrai qu'il serait possible d'ajouter beaucoup plus au perfectionnement des beautés pittoresques de chacune de ces scènes, pourvu que les arbres fussent parvenus à un degré convenable de développement, et qu'ils péchassent plutôt par surabondance que par défaut de végéta-

tion; mais dès qu'il faut créer les plantations, il est évident que tout ce qui reste à faire à l'artiste c'est de déterminer la place des arbres et groupes d'arbres, avec leurs distances respectives.

Depuis l'introduction du style moderne, on est généralement tombé dans l'erreur en supposant que la beauté pittoresque est la seule qu'il faille atteindre dans la disposition des terrains. Bien loin de là, il arrivera fréquemment que les modifications requises pour des motifs de convenance et de caractère, diminueront cette beauté, tandis qu'ils ajouteront à celle qui résulte de la noblesse, du fini et de l'appropriation aux besoins de l'homme.



Deuxième Partie.

EXÉCUTION DES JARDINS D'ORNEMENT.

CHAPITRE PREMIER.

Des matériaux qui entrent dans la construction des jardins d'ornement.

Les *matériaux* que l'on met en œuvre pour produire certains effets dans la composition des jardins d'ornement, sont les mêmes quel que soit le style adopté. Le terrain, les bois, l'eau, les rochers, tels sont ceux que fournit la nature; l'art y ajoute les fabriques, les routes, les allées, les clôtures; les objets animés ou mobiles, les sons, etc., constituent des accessoires mis à notre disposition seulement dans certains cas.

SECTION PREMIÈRE.

Du sol.

Les opérations de l'art sous ce rapport

sont nécessairement fort bornées. Les plus importantes et les plus dispendieuses, celles qui ont pour but de rétablir ou de créer des *surfaces naturelles,* lors même qu'elles atteignent leur but, procurent à l'esprit des plaisirs bien moins durables que la plupart des embellissemens d'un autre genre. Bien qu'on soit parvenu à parer des grâces de la nature un sol originairement ingrat, l'effet produit nous charme aussi long-temps que nous nous rappelons combien cette scène diffère de ce qu'elle était; mais lorsque ce souvenir s'efface, quoique les beautés restent les mêmes, le mérite de la création disparaît. Pour les travaux de ce genre, l'ancien style a un avantage marqué sur le moderne : en effet, on peut arriver à une perfection absolue dans les formes symétriques, et les beautés créées portent tellement le caractère artificiel que leur origine n'est jamais douteuse. Aussi leur mérite subsiste pour le propriétaire, long-temps encore après l'exécution.

Les améliorations de la surface du terrain, quel qu'en soit l'objet, devraient se pratiquer sur les scènes voisines de l'œil, et

constamment en évidence; dans l'éloignement, leur effet se perd, et peut être avantageusement remplacé par des plantations, pourvu que l'espace soit considérable.

Toutes les opérations sur le terrain peuvent se ramener à ces deux points de vue : 1° chercher à obtenir les beautés artificielles ou du dessin; 2° chercher à produire les beautés naturelles.

§ I. — *Opérations qui ont pour objet les beautés artificielles.*

Les formes que l'on peut mettre en œuvre pour arriver à ce but sont simples et peu nombreuses; elles doivent tirer leur origine et être influencées par celles de l'habitation, et se bornent, en général, à l'emploi des lignes droites.

Lorsque le terrain descend en pente à partir de l'habitation, des parallélogrammes étroits seront la forme qu'on donnera de préférence aux niveaux et aux talus. Le niveau le plus large, et le degré de pente qui approche le plus de la perpendiculaire, doivent être les plus rapprochés de la maison, en variant toujours avec la distance,

de sorte qu'après trois ou quatre inclinaisons et autant de glacis, la surface artificielle finisse par se confondre avec la surface naturelle, à moins qu'elle ne soit terminée, comme il arrive souvent dans le style symétrique, par les murs du potager ou quelque fabrique. Dans ce cas, où l'ordre des formes se trouve interrompu par des lignes architecturales ou quelque autre accessoire, on peut adopter pour la continuation de la surface artificielle, tels niveaux ou talus qui s'accorderont le mieux avec le caractère de la scène et les vues d'une économie bien entendue.

Lorsque le manoir est sur une surface naturellement plate, les niveaux seront d'une dimension plus grande, les talus plus petits, et le nombre des uns et des autres plus réduit.

Quoique les parallélogrammes soient la figure adoptée de préférence, on peut souvent leur substituer des sections de polygone, des trapèzes, des cercles et des figures curvilignes. On les emploie dans les ouvrages d'architecture et de fortification, qui sont le type primitif de cette partie de

la construction des jardins; ainsi, lorsqu'ils se trouvent dans le bâtiment, le terrain doit en quelque sorte en offrir la contre-partie.

Du reste, rien de plus simple que de déterminer les formes à employer. La principale difficulté consiste à les combiner de telle sorte qu'elles forment un tout, et produisent un effet agréable. Quant à la manière de les disposer, de les lier, d'établir entre elles des rapports et des contrastes, l'artiste, pour y parvenir, ne doit point perdre de vue la régularité et l'uniformité de l'ensemble, et il doit varier et combiner harmonieusement les détails, selon l'effet qu'il se propose d'atteindre. S'il s'est suffisamment préparé par des études théoriques, s'il a appris à dessiner le plan et le paysage, ses propres impressions lui révèleront si le succès répond à ses efforts : car les modèles de surface artificielle, qui subsistent encore dans les anciens jardins, ne sont que des productions bien imparfaites, comparés à ce qu'on pourrait créer dans ce genre par l'application judicieuse des principes de *beauté relative*.

§ II. — *Opérations qui ont pour objet les beautés naturelles.*

De même que les lignes et les formes géométriques de l'architecture prévalent dans les terrains de beauté artificielle, de même les lignes vagues et rompues, les formes fugitives du paysage dominent dans ceux de *beauté naturelle*. Vouloir créer ces dernières sur le terrain, serait, généralement parlant, une chose impossible et téméraire : mais partout où elles existent avec des difformités accidentelles, ou incomplètes dans leur expression, l'art peut en faire disparaître les défauts, même à une distance considérable de l'observateur. Dans les scènes bornées qu'embrasse immédiatement la vue, on peut prétendre à créer des beautés, soit sur un terrain simplement plat, soit que des difformités l'accompagnent. On doit toujours se guider sur les mêmes principes.

La première chose qu'il faut bien arrêter dans l'esprit, c'est le choix de la surface désirée, ou le genre de terrain naturel qu'il convient d'imiter. Il faut, en second lieu, exa-

miner quelles sont les parties, les formes et les lignes dans lesquelles la beauté naturelle de ce terrain consiste principalement. S'agit-il d'un terrain à ondulations? s'assurer si les surfaces convexes ou concaves y dominent; d'un terrain tout-à-fait inégal et à accidens brusques? reconnaître si ce sont les lignes horizontales et perpendiculaires, ou les lignes courbes et inclinées qui en forment le caractère général. L'imitation se règle en conséquence, lorsqu'on s'occupe des perfectionnemens, sans jamais perdre de vue le principe fécond d'un ensemble considéré comme but final de toute combinaison, non plus que l'harmonie des diverses parties qui le constituent.

§ III. — *Des difformités accidentelles du terrain.*

L'art de faire disparaître les *difformités accidentelles,* est une des opérations les plus communes sur le terrain. On peut comprendre parmi elles les *carrières,* les *creux,* les *abreuvoirs* devenus inutiles, les *tranchées* laissées à découvert, les *amas de terre,* les *lignes de démarcation* en saillie. Comme ces acci-

dens du terrain doivent naissance à l'art, ce qu'il y a de plus simple à faire c'est de rétablir la surface naturelle. Mais les restes des clôtures sont quelquefois en si grand nombre, qu'on peut tirer parti de la terre qu'il faudrait déplacer, et donner quelque variété à une surface plate et monotone.

Le meilleur parti à tirer des carrières épuisées et des fosses sans eau, c'est d'y faire des plantations. Mais quoiqu'on puisse former ainsi une suite de scènes agréables, elles ne seront pas toujours d'accord avec l'expression générale cherohée, et les masses qui s'élèveraient sur ces points divers seraient de nature à interrompre la continuité de la lumière, et l'harmonie de l'ensemble. Elles pourraient, en outre, intercepter la vue des objets distans. Dans ce cas, il faut combler les enfoncemens, et diminuer la surface adjacente, de manière à conserver l'effet général, et aux eaux la pente convenable.

Lorsqu'un terrain à accidens variés entre dans l'idée de la composition, des tranchées découvertes et des ravins profonds peuvent devenir une source féconde de

beautés pittoresques, surtout si le terrain est sec ou susceptible d'être aisément desséché. Quoi qu'il en soit, il est rare qu'on puisse introduire ce caractère comme trait primitif et essentiel. Mais dans un terrain qui conduit naturellement à l'emploi de lignes anguleuses et brisées, il convient mieux de perfectionner cette expression que de s'efforcer de créer une surface plus unie. Dans les cas de cette nature, presque tout dépend de l'emploi des futaies, des taillis et du gazon dans les endroits rocailleux, pour mettre en harmonie les divers accidens de la surface.

Les *éminences naturelles,* aussi bien que les *ravins,* ne sont point rares dans certains terrains qui n'ont point été soumis à l'agriculture. Lorsque ces élévations sont peu considérables, on peut les faire disparaître avec le secours de la charrue, comme pour les terres en jachère. Lorsqu'elles ont plus de saillie, elles peuvent souvent contribuer à l'effet pittoresque. Si elles sont nombreuses et tellement réparties que la destruction des unes puisse servir à l'agrandissement des autres, elles peuvent servir comme ondulations, surtout si la surface est naturel-

lement irrégulière. Lorsqu'on opère sur un terrain en pente, où se trouvent des rocs et de grosses pierres, un mélange de lignes, tour-à-tour gracieuses et brusques, peut être heureusement employé.

Toutes ces observations regardent la portion de terrain qui avoisine l'habitation. Les scènes les plus distantes d'un parc, les collines, les montagnes, etc., ne peuvent s'embellir qu'au moyen des plantations.

SECTION II.

Des plantations.

Presque tous les grands effets, dans les deux genres de composition, sont produits par les arbres. Soit qu'ils forment des *forêts*, des *bocages* et des *groupes*, soit qu'ils représentent des *carrés réguliers*, des *avenues* et des *bordures*, ils constituent le plus grand charme de la campagne. L'architecture la plus variée leur doit des embellissemens; ils jouent le premier rôle dans les ornemens d'une résidence. En effet, l'arbre est l'objet le plus noble dans la nature inanimée; il réunit tous les genres de beautés, depuis la sublimité de son ensemble, jusqu'au carac-

tère le plus délié de délicatesse qu'offre chacune de ses feuilles. On trouve en lui cette uniformité majestueuse et cette variété infinie qui constituent l'essence de la beauté relative. Les expressions naturelles des diverses espèces sont aussi variées que leurs formes, leurs hauteurs, leur utilité pour l'homme, les différences de situation, de sol et de climat, et les autres circonstances générales et accidentelles qu'ils servent à caractériser. Nous nous bornerons à un petit nombre d'observations sur l'effet des plantations dans les styles symétrique et moderne.

§ I. — *Des plantations dans le style symétrique.*

Dans les plantations de cette espèce, la première chose à considérer, c'est la nature de l'ensemble ou du dessin général. Ici, comme sur le terrain, les formes symétriques domineront encore; et, tandis que les masses sont en quelque sorte la contre-partie des formes de l'habitation et représentent des figures régulières, les parties d'une dimension plus réduite sont caractérisées par des lignes plutôt que par des formes, telles

que les *avenues,* les *rangées d'arbres,* les *massifs,* les *étoiles,* etc., et sont renfermées dans des parallélogrammes, des cercles ou des carrés. Les masses et les avenues doivent s'étendre, à partir de la maison, dans toutes les directions, de manière à ce que tout réveille autour d'elle l'idée d'un plan ou dessin. Ce principe doit être d'une application encore plus immédiate dans les directions particulières, autant que le comportent la nature de la surface et le caractère de la propriété, ou que l'exigent les scènes reculées. En disposant ces masses sur un terrain plat ou irrégulier, il faut avoir soin de laisser à découvert un espace de gazon assez considérable pour laisser l'air circuler librement, la lumière se répandre sans obstacle, et les grandes masses de bois déployer leurs formes. Les avenues, les allées, les portiques de verdure, doivent, autant que possible, servir de routes, de clôtures, d'ombrages et d'abris : si cette condition ne pouvait s'obtenir, ils doivent aboutir à quelqu'objet intéressant. Les extrémités les plus distantes des plantations artificielles peuvent se lier à des bois natu-

rels, ou à d'autres scènes artificielles, à des plaines cultivées, ou à des terrains vagues.

Lorsque les plantations artificielles s'unissent à des *bois naturels,* les allées, les avenues, les clairières des premières peuvent se prolonger à une certaine distance dans les derniers, pour rendre douteux le point de séparation. A cet effet il est à propos que l'espèce d'arbres qui domine dans le bois naturel se trouve en majorité dans les parties voisines du bois artificiel. Lorsque des scènes créées par l'art aboutissent à d'autres qui ont la même origine, il est aisé de les fondre en quelque sorte par la continuité réciproque des avenues, des masses, des bordures, etc.

Si les scènes artificielles aboutissent à des *terrains en culture et clos,* de larges bordures d'arbres, des haies, des groupes ronds ou carrés, placés dans les angles des champs, serviront à prolonger le caractère de plantation artificielle; et là où les routes sont nécessaires, il faut, autant que possible, qu'elles semblent former la continuation des avenues qui traversent la scène artificielle.

Lorsque les plantations artificielles aboutissent à des *bruyères* ou à des *terrains communaux,* c'est d'empiéter sur les limites de ces derniers par des portions d'avenues et des rangs d'arbres de différentes longueurs. Quelquefois, lorsque le terrain en landes ou en bruyère est trop dégarni pour produire une expression agréable, on peut, en quelque sorte, obtenir un effet de continuité, au moyen de bordures ou de rangées d'arbres qui partent de la plantation formant limite, et vont s'étendant jusque sur le terrain. Il est même possible d'y parvenir par des arbres disséminés çà et là s'ils se trouvent suffisamment protégés dans une pareille situation. Cette disposition est également avantageuse pour le propriétaire et le voyageur.

Il nous reste à parler du *choix des arbres,* de la manière de disposer les plantations et les clôtures, et des soins que demande leur entretien.

L'objet en vue, qui est l'expression d'un plan, la manifestation de l'art, semble nécessiter de choisir les arbres parmi ceux qui sont étrangers au sol. Dans une contrée

où croît le Pin commun, on peut adopter le Picéa, le Sapin, le Cèdre; dans celle où dominent le Chêne et l'Orme, le Châtaignier, le Tilleul, le Platane, produiront le contraste désiré. Lorsque la plantation est considérable, la valeur intrinsèque du bois doit toujours être la considération principale, et c'est d'après ce principe qu'il faudra se guider dans le choix des arbres à contraste. Néanmoins, il est des espèces d'arbres qui se prêtent d'une manière si heureuse au genre dont nous traitons, et comme arbres d'ornement dans les deux genres, qu'il faut rarement omettre de les employer, excepté dans le voisinage de l'habitation : tels sont le Marronnier d'Inde, le Tilleul, le Platane, le Chêne *cerris*, le Cèdre, le *Pinus pinea*, etc. Comme les quatre dernières espèces sont sujettes à souffrir dans les froids extraordinaires, si elles se trouvaient trop exposées, on pourrait alterner avec elles quelques arbres plus robustes et analogues, qui garantiraient les grandes masses, sans déroger pour la forme et le feuillage au ton général du tableau. Il faut, autant que possible, proscrire des

massifs le mélange d'espèces différentes : deux ou trois variétés suffisent. On peut cependant s'écarter de ce principe pour certains massifs, pour les avenues et les emplacemens peu étendus ; rien n'empêche même de placer devant quelques-uns des massifs, des arbres rares, disposés en étoiles, en pattes d'oie, etc. La Boule de neige, le Bouleau et le Noisetier conviennent à l'embellissement des promenades, et peuvent se planter en regard des arbres verts. Tel doit être aussi l'emplacement des arbrisseaux à fleurs, parmi lesquels on choisira de préférence le Lilas commun, l'Acacia, divers Rosiers, le Laurier de Portugal, le Houx, les Epines à fleurs doubles, les Cytises, etc.

Dans la *distribution en massifs* considérables des diverses espèces d'arbres, il faut observer les mêmes principes généraux de composition que pour les formes. Il doit y avoir une sorte de rapport, et cependant de contraste entre les couleurs et le caractère de la cime des différens arbres, en sorte qu'il en résulte un effet tout à la fois artificiel et harmonieux.

Ici l'on pourra demander si les variétés

nouvelles des arbrisseaux d'Amérique et autres espèces de ce genre, en faveur depuis la vogue des jardins paysagers, doivent être admis comme améliorations dans le style dont nous nous occupons; nous répondrons affirmativement, excepté dans les cas où il s'agit d'imiter l'ancien style, car il est hors de doute, lorsque tel est l'objet en vue, que les arbres exotiques détruisent en partie l'illusion.

Si nous pensons que l'ancien style peut encore revivre, ce n'est point en raison de son antiquité, et des avantages qui lui sont propres, mais parce qu'il constitue un genre distinct. Nous ne voulons pas qu'on en copie les bizarreries et qu'on en étudie les imperfections, mais nous croyons qu'il peut profiter des ressources résultant du perfectionnement des arts qui tiennent au dessin, et de l'accroissement continuel de nos richesses végétales.

La *disposition des plantes* dérive du même principe, la nécessité de constater la présence de l'art. Il convient donc de les distribuer symétriquement, de telle sorte qu'on ne puisse jamais supposer que les arbres et

les arbustes ont crû spontanément sur le sol.

Entretien des plantations. — Sous ce point de vue, l'avantage est en faveur de l'ancien style; en effet, toutes les opérations qui ont pour but la taille et l'élagage doivent se faire sous l'inspection du jardinier-paysagiste, tandis que dans l'autre cas, le premier ouvrier venu est apte à s'en acquitter; la simplicité des lignes n'offre aucune difficulté; et s'il y a des figures où des arcades en feuillage à exécuter, un cadre en treillage d'un dessin correct suffit pour guider l'opérateur (1).

§ II. — *Des plantations dans le style naturel.*

Lorsque la beauté naturelle est l'effet qu'on se propose, on doit s'attacher principalement à l'ensemble. Dans une résidence de campagne, les plantations sont nécessairement influencées par le caractère et la situation de la maison qui, dans la composition, constitue le trait principal. C'est

(1) Il est juste d'observer cependant que dans les jardins paysagers, ces soins d'entretien des plantations se réduisent à fort peu de choses, puisque les arbres doivent être, autant que possible, abandonnés à leur croissance naturelle.

vers ce point que les grandes masses de verdure et les éclaircis qui remplacent les ombres et les clairs de la peinture, doivent reporter l'attention. Ils doivent se grouper autour de l'habitation, et s'en écarter dans des proportions relatives à son étendue et à celle du terrain, avec un choix de forme et de caractère en harmonie avec la situation naturelle et l'expression qu'on se propose de créer. Si le bâtiment s'élève sur un sol incliné, la lumière principale doit éclairer de préférence la façade qui regarde la portion de terrain qui descend. C'est le point de vue qui se présente des croisées qui détermine l'application de ce principe, et qui indique, quelle que soit d'ailleurs la nature du terrain, le côté de la maison d'où les masses de plantations doivent partir.

Il serait impossible de fixer, en principe général, leur étendue, leur forme et leur nombre : il suffira d'en faire connaître le style qui doit toujours être irrégulier comme la nature, le seul guide à suivre pour les mouvemens de terrain et pour ce caractère d'uniformité et d'analogie qui existe au sein même de son désordre apparent.

Comme l'origine des masses se trouve indiquée par l'habitation, c'est le caractère général du pays qui doit déterminer leurs limites ainsi que la manière de les terminer. Si la campagne est coupée en compartimens irréguliers bordés de haies, on peut employer dans la clôture du parc un nombre assez grand de ces dernières, pour produire une continuité d'aspect, et mettre la scène en harmonie avec les alentours. Est-elle environnée de forêts, il faut alors, à quelque distance en deçà de la clôture, établir des plantations dont le style se confonde avec celles de l'extérieur. Si le terrain est borné par la mer ou par un lac considérable, une interruption brusque sera aussi naturelle qu'elle le serait peu dans le voisinage d'un sol cultivé.

SECTION III.

Des eaux.

L'eau, dans les différens aspects et caractères sous lesquels nous l'offre la nature, forme une partie si intéressante du paysage, qu'une vue ne saurait être complètement belle, si cet élément n'y joue un rôle. L'eau

est un des accessoires obligés de l'ancien style, où l'art la fait figurer sous mille formes. Dans le style moderne, ses effets sont d'une telle importance que tout emplacement dépourvu d'un lac ou d'une rivière est regardé comme imparfait. Aussi pour se procurer de l'eau a-t-on souvent violé la nature.

Le caractère des diverses modifications données à l'eau, dans le style symétrique, est suffisamment indiqué par leurs dénominations. La place était fixée dans le voisinage de l'habitation; et le style des murs en maçonnerie ou en gazon, ainsi que des haies qui lui servaient de bordure, se trouvait déterminé par le caractère d'architecture et les traits principaux de la scène. Le choix, depuis les *fontaines* les plus singulières et les plus compliquées, jusqu'aux simples *canaux*, tenait beaucoup plus à la pompe du dessin général qu'à la situation naturelle. Ces eaux étaient d'ordinaire alimentées par quelque réservoir caché.

Dans les jardins paysagers, on se propose d'imiter les *lacs*, les *rivières*, etc., avec leurs accessoires. Nous dirons quelques mots



des traits caractéristiques de ces objets, soit naturels, soit imités.

L'eau est ou *courante* ou *immobile*. Les lacs, les étangs, appartiennent à la seconde classe; les rivières et les ruisseaux, à la première. Lorsque l'eau est en volume médiocre, il faut s'en tenir aux lacs, et n'en former des rivières que lorsqu'elle abonde. Si les uns et les autres existent déjà naturellement, une étude approfondie de leurs traits caractéristiques leur prêtera de nouveaux embellissemens.

§ I. — *Des eaux stagnantes.*

La première considération relative à l'eau, sous quelque forme qu'elle existe, concerne les rapports de sa situation avec le caractère de la surface du sol. On ne peut la supposer réunie en amas considérable, que dans des ravins ou des plaines situées au fond d'une vallée. Ainsi, pour ne point contrarier cette disposition naturelle, les eaux artificielles devront avoir leur situation réelle ou apparente dans la partie la plus basse du paysage. Dans une situation différente,

l'effet pourra plaire d'abord, mais il perdra bientôt son charme par le manque de vérité et de naturel.

Le même principe réprouve les *étangs* sur différens niveaux, si l'on peut les embrasser d'un même coup-d'œil. Malgré leur mérite comme ornemens partiels, la première impression qu'ils feront naître dans une situation semblable, sera celle du doute sur leur existence réelle. Cette considération doit l'emporter sur toutes les autres. Faudra-t-il donc exclure l'eau de tous les terrains élevés? Oui, sans doute; du moins quant à l'aspect général, et dans le cas où un niveau plus bas que celui qu'on destinerait à l'eau serait en pleine évidence. Mais pour les scènes partielles, qu'Addison regarde comme les épisodes du dessin général, on pourra imiter sur les flancs et même sur la crête des collines, des étangs, qui pourront passer pour des beautés accidentelles de la nature. L'effet en est quelquefois très-agréable.

Il faut éviter qu'un *lac* s'étende trop en longueur, le contour doit en être assez régulier pour réveiller l'idée de la forme, et

assez varié pour exclure la monotonie. Supposons qu'on ait fait choix d'une situation convenable pour un lac artificiel. On s'occupera d'abord du lit, qu'on étendra ou restreindra selon l'étendue que l'on veut baigner; ensuite on pourra créer une série de nappes d'eau, de formes et de grandeurs différentes, en ayant égard au caractère du terrain et à la facilité de planter sur les bords. Les contours du lac seront variés par d'heureux contrastes que produiront des baies, des îlots, de légères dentelures, et le caractère et la beauté des eaux se trouvent ainsi complets quant au plan.

Mais l'effet principal des eaux dépend des arbres qui les accompagnent; ce sont eux qui dessinent la variété sinueuse du contour; c'est d'eux que dépendent la réflexion des formes et des teintes, l'ombre des renfoncemens, et le tremblement des reflets. On ne les dispersera point sur le sol avec trop de parcimonie ni au hasard. On les prodiguera dans certains endroits pour servir de contraste avec la transparence des eaux; il appartient au goût seul de déterminer les endroits les plus favorables.

Dans la nature, le *bord des eaux* est bas ou escarpé, sablonneux ou marécageux, pierreux ou rocailleux, selon le genre du terrain adjacent. L'art imitera judicieusement ces différens caractères, et il n'y parviendra pas seulement par une disposition pittoresque et étudiée des objets voisins, mais en pratiquant les excavations convenables, en plantant des arbres là où leur présence est nécessaire, et en abandonnant le soin du reste au mouvement naturel du courant. Après les dégradations de l'hiver, on peut charrier des amas de gravier ou de pierres, dans les endroits qui comportent un rivage de cette nature. Mais, sans entrer dans de trop longs détails, nous nous bornerons à recommander deux choses : d'abord, dans les scènes où l'on vise au pittoresque, il faut tenir bien sec, au moyen de tranchées et de rigoles, le terrain qui avoisine le lac, et ne pas permettre aux plantes marécageuses de trop empiéter sur les eaux : en second lieu, l'on observera que si les îles, qui sont le plus bel ornement du lac, paraissent trop isolées du rivage ou d'autres îles, sans offrir des saillies ou des enfonce-

mens, elles nuisent à l'effet général au lieu de contribuer à le faire valoir.

§ II. — *Des eaux courantes.*

Nous avons dit qu'il faut plutôt s'appliquer à embellir les *rivières* et les *ruisseaux* qu'à les créer. Une rivière a un caractère de noblesse qu'on tenterait vainement d'imiter; et l'on ne saurait se contenter d'un ruisseau sans courant, dont on se serait mieux trouvé de former un étang. Cependant on peut varier un courant et lui donner, en quelques endroits, une forme régulière, en motivant toutes ces modifications et en les mettant en harmonie au moyen de plantations.

Les deux principaux caractères des eaux vives, sont leur *courant* et leur impétuosité. On peut augmenter l'énergie du premier en contrariant son expansion, en faisant disparaître les pointes de terre et les pierres qui font saillie sur le bord, ou bien en creusant le lit et en redressant les sinuosités du rivage. On peut augmenter l'effet ou la cause de l'*impétuosité* des eaux par différentes circonstances dont les localités régleront le

choix. Comme ornemens accessoires, on peut employer les *cascades* et *chutes d'eau*. La tendance naturelle qu'ont parfois les ruisseaux à former des étangs, présente aussi un objet d'imitation, lorsque cette forme s'accorde avec le plan d'embellissement. Si l'on a un courant d'eau à sa disposition, l'on peut créer une cascade, au moyen d'une digue en maçonnerie, qui présente un plan incliné au courant. On la revêtira de glaise ou de ciment, et l'on en garnira le sommet et la partie inférieure avec des fragmens de roc, auxquels on tâchera de donner un caractère naturel. Dans le voisinage des scènes de ce genre, le sol doit en général avoir quelque élévation, et l'harmonie s'obtiendra par des plantations.

Dans le style symétrique, on donne aux cascades la forme de *croissans*, de *degrés*, d'*escaliers*, de *nappes obliques*, et dont l'emploi judicieux produit toujours un effet agréable. Il convient quelquefois de détourner le cours d'un ruisseau pour lui faire traverser une portion de terrain plus intéressante. Je pourrais citer un effet admirable d'une rivière amenée d'assez loin jus-

qu'à la proximité de l'habitation, en sorte qu'elle baignait le mur de la terrasse.

SECTION IV.

Des rochers.

Les *rochers* appartiennent exclusivement au style naturel, car l'imitation en est proscrite dans le style symétrique. Mais quoiqu'on ne puisse les imiter, on peut ajouter au charme de leur expression, si elle est agréable, et la déguiser lorsqu'elle ne l'est pas. Le caractère des rocs peut être *sauvage, effrayant, sublime, pittoresque* ou *fantastique*. En étudiant les formes dont le caractère a le plus de douceur, ainsi que leurs rapports avec le terrain et les arbres, on découvrira comment et jusqu'à quel point il est possible de les embellir. Les rocs sauvages ont quelque chose de trop nu, de trop repoussant pour qu'on les mette en évidence. Il faut planter des arbres dans leurs intervalles afin d'affaiblir l'expression défavorable qu'une absence totale de végétation ne manquerait pas de produire.

Tous les rocs ont une expression de majesté, et particulièrement ceux dont la sur-

face n'est pas variée par un trop grand nombre de saillies. On peut ajouter à leur effet, soit en modifiant leurs dimensions, soit en remplissant les vides trop fréquens de leur surface. Si les diverses saillies d'un roc sont trop disséminées, on peut les masquer en partie par quelques arbres, ou les unir entre elles au moyen de buissons et de plantes grimpantes. Si la surface sur laquelle on opère est peu considérable, il faut renoncer à la majesté pour s'en tenir au pittoresque, quoiqu'à proprement parler, les rochers ne perdent jamais entièrement ce premier caractère, à moins que leurs formes ne soient essentiellement fantastiques. Aussi, lorsqu'on découvre, en faisant des fouilles, les moindres traces d'une chaîne de rocs, il faut savoir en tirer parti. Une route pratiquée sur une côte, peut avoir des rocs pour bordure; leur aspect sera mieux motivé encore dans un terrain à accidens brusques et pittoresques. Si les murs d'une terrasse posent sur le roc, la maison en acquiert plus de dignité; elle en paraîtra moins exposée à l'humidité et plus solide.

De grosses pierres sur le bord d'un cou-

rant, ajoutent à l'idée de sa véhémence, et si elles apparaissent au milieu d'un lac elles portent à réfléchir sur l'action puissante de cet élément. Dans l'imitation d'une scène sauvage, des blocs détachés font rêver à l'état primitif du pays. Des rocs placés au pied d'une côte boisée, réveillent l'idée de la masse dont ils se sont séparés; s'ils sont enfoncés sous la terre, l'imagination interroge leurs formes cachées, qu'elle est portée à grossir; mais dans ces effets le terrain doit toujours avoir le caractère qui admet ce genre d'accessoires. Dans le cas contraire, l'art ne doit point les introduire, et s'ils se rencontraient naturellement, il conviendrait de les exclure de la scène, à moins que leur effet majestueux et extraordinaire ne les fît sortir des règles générales.

Si la nature du sol le comporte, des fragmens de pierres et de rocs, distribués judicieusement, ajouteront à l'expression sauvage et pittoresque de la scène.

SECTION V.

Des fabriques.

Les *fabriques* considérées comme partie

intégrante du paysage, sont entièrement dans le domaine de l'homme; aussi se sont-elles multipliées sans mesure lors de la décadence de l'ancien style et de la naissance du genre moderne. Souvent elles font perdre de vue les améliorations du terrain. Pour les personnes pressées de jouir, les plantations sont trop tardives, mais un bâtiment peut s'achever dans un temps donné, et, à la première inspection, on peut apprécier les frais qu'il a entraînés. Voilà pourquoi la vanité soutenue de l'opulence a multiplié ces constructions jusqu'à satiété.

Avant d'aller plus loin, il ne sera peut-être pas inutile d'émettre quelques observations sur le style des fabriques. C'est une erreur commune que de borner l'architecture à ce qu'on appelle les ordres, et de considérer les constructions gothiques, chinoises et indiennes, comme des compositions purement barbares. Rien n'est moins philosophique que cette manière d'envisager le sujet. L'architecture aussi bien que les mœurs et les langues, doit varier selon les climats, et s'adapter aux besoins des habitans. On peut préférer le genre grec,

mais il ne faut pas pour cela réprouver tous les autres.

En général, on fait remonter l'origine des différens styles d'architecture à des constructions formées à l'aide de poutres ou d'arbres non façonnés. Ainsi la colonne grecque avec son chapiteau orné de feuilles, a été considérée comme le tronc d'un palmier dépouillé de feuilles, mais dont il reste encore les tiges. On a assimilé les arceaux gothiques à la voûte formée par les branches d'une avenue, et dans le style chinois on retrouve l'imitation d'une tente supportée par des bambous. Mais l'imitation de la nature est peu sensible dans les progrès de l'art, et il paraît bien plus probable que les différens styles d'architecture doivent leur origine aux besoins des peuples, et aux matériaux qu'offrait le pays. D'après cette hypothèse, le style grec peut être considéré comme né de l'usage d'employer des pierres taillées de la même manière que les poutres; le gothique, comme fondé sur celui d'assujétir ensemble de petites pierres par leur opposition; et le genre hindou sur l'emploi des mêmes matériaux consolidés par

un poids superposé. Le style gothique a d'abord prévalu en Angleterre; il s'est mêlé avec le grec du temps d'Elisabeth; puis est venu le style grec pur, auquel semble devoir succéder de nos jours l'architecture de l'Indostan.

Après ces remarques générales, nous allons parler de l'effet des fabriques dans le paysage.

Shenstone regarde comme incomplet un paysage dénué de fabriques et de rochers. Il est certain qu'à n'envisager la chose que sous le point de vue pittoresque, un bâtiment qui se dessine au milieu de masses de verdure, offre un point de repos agréable à l'œil. Mais sous le rapport de l'expression naturelle, la mesquinerie des grottes et des cabanes construites en racines, le peu d'à-propos et l'inutilité des ermitages, des temples, etc., présenteront ces accessoires comme des difformités réelles dans les scènes d'une beauté naturelle et pittoresque.

Mais si l'abus des fabriques est condamnable, leur emploi judicieux peut être approuvé. La nécessité des *siéges* et des *ponts* est incontestable; il en est de même des

constructions destinées aux ouvriers et aux bestiaux. Une *tour* couronnée par un *belvédère* est d'un bon effet dans un pays plat. Un *temple* n'est souvent qu'un cabinet de repos, et il peut n'être pas déplacé dans une résidence somptueuse. Un *monument* consacré à quelque illustration publique, une *urne* au souvenir d'un parent ou d'un ami, sont également admissibles. Il en est de même des *bustes*, des *statues*, des *fontaines* de marbre, des *fragmens antiques*, etc., qui peuvent, en certains cas, former des contrastes piquans avec les beautés d'une nature sauvage; mais, nous le répétons, entre la simplicité trop nue et la profusion, il est un point qu'il ne faut pas dépasser, et que le bon goût seul pourra saisir.

La simplicité elle-même lasse à la longue, et alors l'homme se plaît à retrouver la main de l'art, ne fût-ce que dans une *ruine* artificielle, pourvu que l'imitation soit naturelle, et que le piége ne soit point grossier.

Les *chaumières* sont d'un effet agréable, même dans les résidences d'une étendue médiocre, ainsi que les fermes ornées. Dans les scènes plus étendues, on peut en introduire

de différens styles, depuis les *huttes du Groënland* et de la Norwége, jusqu'aux *cabanes de l'Indostan.*

SECTION VI.

Des ornemens accidentels et extérieurs.

Parmi ces ornemens s'offrent d'abord les *routes.* L'*avenue* qui conduit à l'habitation doit permettre aux points intéressans de se présenter avec avantage; dans les deux styles, elle doit monter plutôt que descendre en approchant de l'habitation : un plan inégal ne lui convient pas. Dans le style symétrique, elle consistait ordinairement en plusieurs rangées d'arbres en ligne droite. Dans le moderne, c'est une allée sinueuse dont la courbe se dessine avec grâce et hardiesse, et dont chaque déviation est ou semble produite par un léger accident de terrain, ou par un groupe d'arbres. Elle peut traverser un bois ou des plantations. La première vue qu'on a de la maison doit en donner une idée favorable; si l'on ne découvre d'abord qu'un des angles, l'effet sera plus agréable que si l'on embrassait à la fois l'une des faces dans son entier.

L'un des points de vue doit présenter la façade principale sous un angle tel que l'ensemble ne puisse être saisi que dans le voisinage immédiat.

Il n'est pas aisé de déterminer d'une manière précise à quelle distance l'œil doit avoir la vue entière et pleine d'un objet, la hauteur apparente de cet objet variant suivant la distance, l'angle d'inclinaison sur l'horizon, et le degré d'élévation du spectateur. La saillie du front, le plus ou moins d'ouverture des rayons visuels dans tel ou tel individu, la projection des sourcils, et plusieurs autres circonstances rendant difficile de fixer en général l'idée qu'on doit se faire de la hauteur et de la grandeur d'un objet, nous nous bornerons à conclure avec Repton, que la distance qui laisse à un objet sa plus grande hauteur, est celle d'où l'axe de vision et le sommet de l'objet forment un angle d'environ trente degrés, parce que sous cet angle l'œil en embrasse l'étendue entière sans aucun mouvement de tête.

L'*allée* d'*arrivée* ou d'*approche*, selon le même auteur, est celle qu'un étranger suit

en traversant un parc ou une pelouse, pour arriver à l'habitation. Les mêmes relations semblent exister entre cette allée et la maison, qu'entre le vestibule ou salle d'entrée et les appartemens avec lesquels il communique. Si le vestibule est trop grand ou trop resserré, trop simple ou trop orné eu égard à l'architecture du bâtiment, c'est une contradiction évidente. Si, d'un autre côté, le vestibule ne permet pas une libre communication avec l'intérieur, il péchera par défaut de commodité. Il en est de même de la route d'arrivée; il faut qu'elle soit commode, agréable et dans une harmonie parfaite avec la maison. 1° Elle doit conduire à l'habitation comme but principal. 2° Si elle n'est point la route la plus courte possible, il faut recourir à l'art pour empêcher qu'il y ait un autre chemin plus direct. 3° Les obstacles qui lui prêteront ce caractère doivent être naturels. 4° Lorsqu'une allée d'approche quitte la grande route, elle ne doit point la couper à angle droit; il vaut mieux la faire partir d'un point où la route publique fait un coude, et d'où l'on aperçoit une loge d'entrée ou pavillon.

5° Si la route d'approche entre dans le parc, on évitera qu'elle en borne les limites, ce qui dénoterait le manque d'étendue ou d'unité. 6° La maison, à moins que les proportions n'en soient considérables, ne doit point s'apercevoir à une distance qui en réduise trop l'aspect. 7° La première vue qu'on a de la maison doit présenter la scène la plus agréable. 8° Aussitôt que la maison devient visible du chemin d'approche, il convient que rien ne fasse naître la tentation de le quitter, ce qui aurait lieu s'il était par trop sinueux, à moins toutefois que des obstacles puissans, tels que de l'eau ou un terrain inaccessible, ne paraissent justifier cette direction.

Les *allées* forment ensuite le principal accompagnement des scènes voisines de la maison. Leur caractère variera suivant le style. Quoique ces allées soient évidemment une production de l'art, elles doivent toujours avoir une certaine analogie avec les scènes qu'elles traversent. Il appartient au goût de déterminer leur direction générale, en raison des points qu'il s'agit de mettre en évidence. En général toutes les dévia-

tions sensibles de la ligne droite doivent être motivées par le terrain ou quelques accessoires. Sur une colline ou une montagne, les routes conserveront la même pente, et serpenteront autour de la hauteur par un mouvement d'ascension graduel et régulier, traversant les obstacles, sans que la promenade en devienne plus pénible. Le point de vue sera d'une grande magnificence, si d'une de ces allées on découvre un lointain varié, et surtout une portion de rivière, un lac, ou enfin la mer s'apercevant à travers des massifs qui meublent le premier plan.

Quant aux allées de promenade dans les vallées, la plus intéressante qu'on puisse concevoir, c'est celle qui suit les bords richement boisés d'une rivière sinueuse, variée par des cascades, ou coulant sur un lit rocailleux. Tantôt le sentier longe le courant, tantôt ils s'écartent l'un de l'autre au point que le murmure de l'eau devient presque insensible, puis ils se rapprochent de nouveau : la route est embellie par tous les accessoires dont ce genre de scène est susceptible.

Les *clôtures* sont des accessoires communs aux deux genres de composition des jardins d'ornement; elles sont ou permanentes ou temporaires, et, dans ce dernier cas, servent ordinairement à parquer les bestiaux. Le but des clôtures est d'interdire aux hommes et aux animaux du dehors l'entrée de la propriété; sous ce rapport, les *murs* forment le genre de clôture le plus parfait, et il est difficile d'entretenir les *haies* suffisamment épaisses et fortes pour remplir convenablement cet objet. Mais dans les jardins d'ornement, la première règle relative aux clôtures, est qu'elles ne soient pas visibles, et cette condition est plus facile à atteindre avec les haies qui se marient avec les plantations. Quoi qu'il en soit, les *fossés* revêtus en pierres, au moins d'un côté, forment la défense la plus sûre et en même temps la moins apparente, et, par conséquent, c'est le genre de clôture qui conviendrait le mieux pour les jardins d'ornement.

Les *êtres animés*, tels que les daims, les chevreuils, les cerfs, les lièvres et lapins, les faisans, le bétail, sont indispensables pour compléter l'agrément d'une résidence cham-

pêtre. L'œil se plaît à les voir errer en liberté dans le séjour orné de l'homme. On peut renfermer dans des *cages* et des *volières* les plus belles espèces d'oiseaux ; le croassement des corbeaux, le gémissement de la chouette, le glapissement du paon et le ramage des oiseaux chanteurs conviennent à telle ou telle situation.

La fumée d'une chaumière ou d'une ferme, la vue d'un village lointain, un clocher, un moulin, une ruine et mille autres circonstances indépendantes de l'art, peuvent devenir une source de jouissances et de beautés variées. . .

CHAPITRE II.

De l'emploi des matériaux dans l'exécution des jardins.

PREMIÈRE SECTION.

Travaux préparatoires.

§ I.—*Étude d'une situation et formation d'un plan.*

Toutes les fois que l'on veut avoir recours à un *paysagiste*, à un *ingénieur*, il faut lui

remettre un plan complet du domaine, avec une description détaillée des localités et de toutes les particularités qu'elle présente, en lui indiquant les points qui devront surtout fixer son attention. Alors, après un examen topographique des environs et une résidence de quelques jours ou de quelques semaines, en raison de l'étendue du domaine et de la saison (le printemps, avant que les feuilles soient développées, étant l'époque la plus convenable), il sera en état de se procurer toutes les données nécessaires et de fixer dans sa mémoire tout ce qui est relatif à la situation et à l'appréciation exacte des différentes scènes. Il pourra coordonner et mûrir ses idées, et dirigera d'abord son attention sur la situation et l'aspect du bâtiment et des communs, sur le développement du parc, sur l'emplacement du potager; de là il passera aux masses générales de bois, et déterminera successivement l'espace des éclaircies ou pelouses, la situation et le caractère de l'eau, le terrain d'agrément, la ferme et les autres détails.

Avant de s'arrêter à une décision défini-

tive, il étudiera partiellement le terrain, le niveau des sources et des rivières, etc. Il emploiera, selon le besoin, des jalons pour ses directions, des perches surmontées d'un drapeau pour se rendre compte de l'effet des arbres, et des cadres en charpente, couverts en parties de planches, pour imiter celui des bâtimens. Il pourra creuser des puits pour s'assurer de la nature des couches qui constituent le terrain. Il marquera sur son plan provisoire les points arrêtés, et la ligne des opérations d'embellissement, indiquant les effets du terrain par des sections géométriques faites dans différentes directions.

Il indiquera l'effet de l'ensemble, avec les modifications qu'amènera la succession des années, soit dans le tout, soit dans des scènes particulières. Il ne négligera point de motiver dans un mémoire écrit tous les plans qu'il propose, parce que son opinion reste comme une autorité à consulter pour les travaux futurs, et comme pièce de justification en faveur de son goût et de celui du propriétaire. A cet égard, il pourra suivre l'ordre suivant : 1° Les instructions don-

nées, 2° les traits caractéristiques du terrain et du pays, 3° la description motivée du plan général d'embellissement, 4° celle des opérations particulières, 5° un aperçu des travaux ultérieurs, 6° des instructions sur le mode d'exécution, 7° un devis approximatif des dépenses.

Il aura souvent occasion de renvoyer aux plans et au croquis; son style sera clair; une partie essentielle de ce travail sera de simples esquisses qui devront peu de leur effet aux ombres, et moins encore au coloris et au fini du dessin.

M. de Girardin a indiqué le premier les avantages de cette manière de procéder, et Repton l'a introduite en Angleterre avec quelques modifications, qui peuvent être quelquefois d'un usage utile.

Lorsque le *plan d'embellissement* est terminé, il faut dresser le *plan d'opérations* qui servira de guide au jardinier ou à la personne chargée de la direction des travaux. C'est ensuite au propriétaire à aider sa propre expérience de celle des personnes compétentes en cette matière.

Avec un plan général, tel à peu près que

nous venons de l'indiquer, accompagné d'autres plus détaillés représentant le potager, le terrain d'agrément, la terrasse, etc., et à l'aide des explications circonstanciées données dans la notice des renseignemens, un jardinier d'une intelligence ordinaire pourra exécuter le dessin le plus compliqué. Si les plans ont été levés avec exactitude, qu'on y ait joint le nombre convenable de vues générales, le jardinier paysagiste peut annoncer avec confiance l'effet des embellissemens futurs, et abandonner les instructions écrites au jardinier praticien, qu'elles dirigeront aussi sûrement qu'un architecte peut diriger un maçon.

Les propriétaires dont la demeure se trouverait à une distance considérable, et qui seraient jaloux d'exécuter des conceptions neuves en fait de beautés champêtres, pourraient opérer d'après des plans de cette sorte, au lieu de s'en rapporter à leur goût peu exercé, et de produire des scènes qui ne plairont qu'à eux seuls, et aussi long-temps seulement qu'ils resteront dans leur ignorance première.

§ II. — *Levée d'un plan.*

L'art de *lever un plan* est essentiel à un jardinier. S'il s'agit d'une simple plate-bande, d'une bordure, etc., il peut retrouver dans sa mémoire les indications convenables; mais, en général, il aura besoin du secours de la plume et du crayon. Les instrumens nécessaires sont la chaîne, le mètre, et parfois le graphomètre. Les figures irrégulières, telles que les parterres, les contours des plantations pittoresques et des eaux, les plans des allées sinueuses, exigent une grande attention. En pareil cas, il faut d'abord tracer des lignes provisoires de repaire, appartenant à des figures régulières, et les indiquer sur le terrain dont il s'agit de lever le plan. On prendra ensuite des mesures en rapport avec celles que l'on connaît, en se réglant sur les lignes ou figures simples, et en abaissant sur elles des perpendiculaires; il sera facile alors de représenter et mesurer un emplacement irrégulier avec tous ses détails.

Les surfaces inégales exigent un double arpentage; il faut d'abord les mesurer ho-

rizontalement pour obtenir le plan de surface, puis mesurer les parties convexes et concaves au moyen de ces lignes horizontales, afin de déterminer leur élévation et leur abaissement. Il y a peu de jardins dont le terrain soit un niveau parfait. Les bordures des potagers forment ordinairement une saillie du côté des allées, et la beauté d'un parterre résulte en partie de l'irrégularité de sa surface. Il faut mesurer l'étendue horizontale et verticale des étangs, des excavations, des serres et même des maisons et des arbres. Pour exécuter ces opérations avec exactitude, quatre personnes sont nécessaires ; deux pour tenir la chaîne, une autre pour toiser, et la quatrième pour noter les dimensions.

Pour le rapport sur le papier des élévations et des enfoncemens, la méthode la plus simple consiste à représenter les sections au moyen de lignes ponctuées, ou d'une manière analogue, afin de les distinguer des lignes de surface. Les chiffres pourront être employés pour indiquer les divers degrés d'élévation au-dessus d'un niveau donné. Se propose-t-on de former des pièces d'eau, les

variations de niveau doivent être précisées avec toute l'exactitude possible. Dans certains cas, il faut recourir à des coupes pour représenter soit des arbres, soit des fabriques, ou la profondeur de l'eau, etc.

Quant aux collines et aux montagnes, dont l'appréciation rigoureuse s'obtient au moyen du quart de cercle et du graphomètre, nous dirons simplement que leur profil sera indiqué sur le papier de la même manière que celui des inégalités moins caractérisées.

La hauteur des arbres et des bâtimens se calcule par les ombres qu'ils projettent, ou au moyen du quart de cercle. Des perches servent à mesurer la profondeur des puits et de l'eau. Quant aux autres dimensions, elles s'obtiennent par des procédés trigonométriques.

Mais ces lignes générales ne suffisent point; il faut, pour rendre un plan complet, marquer les distances respectives des arbres, indiquer la direction de leurs tiges, et d'autres détails. Cette précaution ne sera point à négliger à l'égard des murs, des fabriques et autres objets saillans. Nous ne

nous arrêterons pas aux différens signes adoptés par les arpenteurs pour les diverses indications topographiques, mais nous dirons quelques mots des méthodes en usage pour dessiner le *plan d'une terre*.

La première et la plus ancienne consiste à tracer seulement les lignes de terrain, c'est-à-dire à indiquer les routes, la direction des eaux, la situation des fabriques et des arbres. Ce procédé peut bien offrir les dimensions d'une manière exacte, mais il ne donnera à ceux qui n'auraient point vu la propriété d'autre idée que celle de son étendue et de sa conformation générale.

Dans la seconde méthode, on ajoute à ces lignes des plans d'élévation, mais il en résulte une confusion sensible, quand les détails se trouvent multipliés. Ce procédé, judicieusement appliqué, est peut-être le plus propre à donner une notion générale d'une propriété; il est vrai qu'il est trop souvent mis en usage par des artistes dénués de goût, étrangers aux principes les plus simples de l'optique et de la perspective.

La troisième méthode offre un profil vertical en vue d'oiseau; c'est-à-dire qu'elle pré-

sente les objets rapportés à une certaine échelle, comme les verrait un spectateur élevé en ballon à une hauteur considérable. Ce procédé, le plus propre de tous à donner une idée précise de tout ce qui garnit la superficie du sol, et même des accidens du terrain, est le plus généralement suivi.

On peut joindre à un plan de cette nature d'autres plans partiels des terres voisines, et les disposer à l'entour dans leur situation respective.

Si, laissant de côté les dimensions et l'étendue, on veut se borner à l'effet ou l'apparence générale d'une scène, on supposera l'œil du spectateur à une élévation considérable au-dessus du centre de la propriété; les objets, dans cette vue d'oiseau, seront représentés tels qu'il les verrait, plus grands vers le centre, et diminuant progressivement à mesure qu'ils s'éloigneraient de la perpendiculaire.

Vient ensuite la vue de panorama, dans laquelle l'observateur, placé sur une éminence et promenant sa vue autour de lui, dessine tout ce qu'il aperçoit.

Enfin, la dernière méthode consiste à

donner une vue générale de la terre et de ses parties principales, prise du sommet d'un bâtiment ou de quelque hauteur voisine de ses limites.

§ III. — *Application d'un plan au terrain.*

Cette partie de notre sujet appartient à la géométrie élémentaire; les principes de cette application ont été développés par Switzer, Le Blond et autres. Nous nous contenterons de quelques détails, sans nous arrêter aux problêmes qui se présentent le plus souvent, comme le tracé d'une perpendiculaire, la manière de diviser les angles, celle d'obtenir les figures rectilignes régulières, de même que les ovales d'une longueur donnée, des spirales, etc.

On peut exécuter fidèlement sur le terrain le plan d'un parterre à compartimens compliqués et fantastiques, en couvrant le dessin à copier de lignes parallèles coupées par d'autres à angles droits, de sorte que la surface se trouve partagée en carrés égaux. On trace sur le terrain des carrés semblables dont l'augmentation se règle d'après l'échelle. Pour plus de clarté, les configura-

tions du plan et les lignes auxiliaires sont tracées avec des couleurs différentes. Pour indiquer ces dernières sur le terrain, on emploie le même procédé que les scieurs de long, c'est-à-dire des cordes frottées de craie qu'on fait vibrer sur la surface.

Les difficultés se multiplient pour les surfaces inégales. Lorsqu'il s'agit de mener une ligne droite à travers plusieurs saillies dont les points culminans ne s'élèvent guère qu'à quinze ou vingt pieds, on en peut déterminer le tracé au moyen de perches dont la hauteur dépasse celle des obstacles. Si la hauteur des obstacles ne permet pas l'emploi de ce procédé, on pourra diriger la ligne le long des sommets des saillies, ou bien l'on mène des parallèles, si les localités le permettent, et on trouve la ligne principale au moyen de perpendiculaires.

Il est aisé de conserver aux *lignes* continues une direction parfaitement *droite*, soit à l'aide des indications de la boussole, soit en se réglant d'après l'angle que fait l'ombre de l'opérateur avec la route qu'il suit. Avec ces données, il est facile de produire toutes les figures rectilignes possibles.

Pour tracer des *lignes courbes* sur des surfaces inégales, le moyen le plus simple consiste à déterminer les points principaux de ces courbes par des triangles d'une base donnée.

Le côté du carré inscrit fournit le moyen de décrire une circonférence dont deux points et le diamètre sont donnés ; l'emploi du triangle mobile dont les arpenteurs font un fréquent usage, conduit plus facilement encore au même résultat.

On se sert aussi de ce dernier moyen pour ramener à une figure circulaire un bassin d'eau irrégulier. Le directeur des travaux se meut circulairement avec le triangle mobile ; et, à mesure qu'un point de la circonférence est déterminé, il le marque par un piquet.

Il existe des procédés d'une application également simple pour déterminer une ligne de niveau sur une surface irrégulière, aussi bien que pour obtenir des lignes ascendantes et descendantes d'une pente uniforme.

Les divisions et subdivisions de terrain rentrent ordinairement dans les attributions de l'arpenteur; mais l'ingénieur paysagiste

se trouve quelquefois dans le cas d'y recourir, sur une échelle moins considérable, mais en opérant toujours d'après les mêmes principes.

Pour les travaux payés à tant le mètre ou à la toise, il convient que le constructeur de jardins sache mesurer les surfaces et les solides, soit qu'il s'agisse de défoncer un terrain pour le rendre propre à la culture, ou d'y pratiquer des tranchées, des saignées, ou enfin des excavations destinées à recevoir de l'eau ou les fondations d'un édifice. Ces connaissances reposent également sur les simples élémens de l'arpentage ; le point le plus digne d'attention est relatif aux excavations considérables dont la terre se trouve transportée à des distances différentes. Dans ce cas, le jardinier fera bien de se guider sur les règles suivantes, familières aux entrepreneurs de canaux.

Dans les terrains mous et légers, où la bêche suffit, un manœuvre enlèvera une verge cube ou vingt-deux pieds cubes de terre en une heure ou dix verges cubes par jour ; mais s'il est nécessaire d'avoir recours à la pioche, il en faudra un, et même deux de plus,

si l'on travaille sur un gravier compacte et résistant. Les salaires d'une verge cube, basés sur ces différentes circonstances, suivront la progression arithmétique 1, 2, 3.

Dans les terrains sablonneux qui exigent l'emploi des brouettes pour l'enlèvement des fouilles, il faudra la journée de trois hommes pour transporter trente verges cubes à une distance de vingt verges. Si la distance est plus considérable, on peut compter qu'il faudra un homme de plus pour chaque augmentation de vingt verges. Au reste, une règle de trois suffira pour déterminer les inconnues qu'on peut avoir à chercher dans ces sortes de problèmes.

§ IV. — *Exécution d'un plan.*

L'*exécution d'un plan* nécessite des opérations mécaniques qui ont pour but de déblayer le sol, d'aplanir les surfaces, de ménager l'écoulement des eaux surabondantes, de former des surfaces artificielles, des allées et des routes.

On peut faire disparaître les blocs de pierre en les enterrant dans des trous voisins; quelquefois, pour faciliter l'enlève-

ment des souches d'un fort volume, on les fend au moyen de coins, ou bien on les fait éclater avec de la poudre. Ce dernier agent n'était pas sans danger pour les ouvriers, mais les accidens sont bien moins fréquens depuis qu'on a substitué le sable à l'argile et aux gravois dont on faisait usage autrefois pour bourrer la mine.

Lorsque les obstacles ont disparu, on s'occupe d'*aplanir la surface* du sol : il faut combler les puits, les carrières, les mares, etc., démolir les digues, raser les monticules artificiels et les mamelons, et en disséminer les débris, avant de déterminer sur le terrain les différens travaux d'embellissement. S'agit-il d'*établir des conduits souterrains* destinés à l'écoulement des eaux, après avoir déterminé la direction de la tranchée principale et celle des saignées latérales, on creuse le lit de la première. Si la terre est meuble et légère, on transportera d'abord sur les lieux les matériaux destinés à revêtir ou à fermer le canal, de peur que la pression des tombereaux n'endommage les bords de la tranchée. On ne la recouvrira point avant qu'elle ait été achevée dans toute

sa longueur, et qu'on n'ait rectifié toutes les imperfections de nivellement que son lit pourrait présenter.

Les *excavations destinées à recevoir des eaux*, varieront selon la nature de ces eaux et celle du terrain et du niveau. L'existence d'un volume d'eau indique généralement que le sol a les propriétés requises pour le contenir, et qu'il existe des sources qui l'alimentent. Mais si l'eau vient d'un point éloigné, on est fondé à en conclure que le sol n'est pas constitué favorablement pour son séjour; alors toutes les précautions de l'art sont nécessaires et dans le dessin et dans l'application. La surface la plus convenable comme lit, est celle qui est au-dessous du niveau et unie, et le meilleur sol, celui dont la base est la craie ou l'argile. Il est peu de *pièces d'eau* qui demandent plus de dix pieds de profondeur au milieu; cela suffira toujours pour empêcher les bestiaux de les passer à gué, et pour prévenir la multiplication des plantes aquatiques.

Lorsque l'eau est *barrée par une écluse* jetée en travers d'un terrain creux, le fond n'exige aucune attention particulière, si ce

n'est dans le voisinage de l'écluse. Celle-ci doit former un plan incliné pour mieux résister à la pression ; la surface en sera revêtue de glaise ou de ciment pour prévenir l'infiltration. Cette dernière précaution s'appliquera également aux bords et à la partie la plus profonde du lit. Les bords seront garnis de gravier et de cailloux, selon l'exemple donné par la nature ; le sol en deviendra plus praticable et l'aspect plus pittoresque.

En général, le *bord des rivières* peut être abandonné à la nature ; dans les embellissemens qu'on leur ajoute, il convient d'en étudier les bords après les inondations et les ouragans.

Les accidens de terrain destinés à imiter la nature, tels que les *collines*, les *monticules*, etc., nécessitent des travaux qui laisseront à la disposition des couches de bonne terre ; on pourra les distribuer sur les points les plus convenables, sans laisser de traces de ces rapports.

Les surfaces évidemment artificielles, comme les *terrasses*, *talus*, *chaussées*, etc., s'exécuteront sans difficulté ; leur usage, très-borné aujourd'hui, formait un des ca-

ractères principaux du style symétrique.

Pour ramener une surface irrégulière à une surface plane, on peut opérer d'après les procédés géométriques ordinaires, ou parvenir au même but par approximation et au moyen du tâtonnement. Dans les *travaux d'excavation* ou *d'élévation*, il faut tâcher de simplifier les uns par les autres, de manière à ce que les matériaux tirés des creux soient portés sur les points qu'il s'agit d'exhausser.

Les *promenades* ou *allées* ont pour but de faciliter l'inspection des scènes, d'offrir un exercice salutaire, et de laisser l'emplacement convenable pour l'exécution des travaux. Il convient que leur sol, qui doit être sec, laisse un écoulement facile aux eaux de pluie; il peut être recouvert de gravier, de sable ou d'herbe.

Il faut considérer deux élémens dans la formation des allées, la *couche inférieure* et la *superficie*. La première est ordinairement logée dans une excavation, dont la section est un segment de cercle. Dans les terrains humides, la région du milieu, qui est ordinairement la plus profonde, a quelquefois une rigole pour l'écoulement des eaux qui

filtrent à travers le gravier des bords. Mais on pourra se dispenser de cette précaution, si l'on a donné aux allées une pente convenable.

Dans l'établissement du fond, qui consiste en pierres, cailloux et gravois, on a soin de placer les plus gros et les plus lourds en dessous, et d'y passer le cylindre avant de constituer la superficie de l'allée, afin de les assujétir, et d'empêcher que le poids de la couche qu'ils doivent porter, ou toute autre charge accidentelle, ne les fasse varier dans leur position.

Lorsque la couche de la surface est de gravier, on peut lui donner une épaisseur de quatre à six pouces. La grosseur des pierres ne doit pas alors excéder celle d'un œuf de pigeon; on y joindra un mélange de matière sablonneuse, comme ciment. Le gravier de terre est préférable à celui de rivière sous le double rapport de l'adhérence et de la couleur. L'épaisseur du sable dépendra de la qualité des matériaux et des motifs qui en ont déterminé l'emploi.

Une couverture de terre et de gazon ne doit pas avoir moins de six pouces d'épais-

seur, pour favoriser le développement des racines et leur nutrition dans les sécheresses. Alors la couche inférieure doit être un mélange de terre argileuse et compacte et d'un sol mobile et sablonneux, plus propre que tout autre à servir d'éponge.

La *courbure* qui convient aux *allées sablées,* ne doit pas être adoptée dans les *allées de gazon.* Ces dernières ont ordinairement pour base une terre compacte, sans qu'on ait égard au *substratum* ou couche inférieure, surtout dans les cas où les allées sont peu fatiguées, si ce n'est dans la belle saison; si elles sont continuellement fréquentées, le procédé indiqué plus haut est préférable.

Quelquefois le sable et le gravier s'emploient, et pour la superficie et pour la couche inférieure : ce procédé facilite le développement des racines des arbrisseaux; il est indispensable dans le voisinage immédiat des plantations.

Les scories des métaux, les cendres de charbon de terre, les matières de rebut provenant des mines et des verreries, s'emploient quelquefois au lieu de sable, mais leurs couleurs s'allient rarement d'une ma-

nière heureuse avec celles de la végétation.

La *largeur des allées* dépend généralement de l'étendue de la propriété, et non de celle d'une scène particulière. Elles ne devraient jamais être assez étroites pour empêcher que deux personnes puissent y marcher de front; mais on peut doubler et même décupler cette dimension dans les promenades publiques et les parcs considérables. Leur *direction* dépend de leur destination particulière et de leurs rapports avec les différentes scènes et détails qui embellissent la propriété.

Les *sentiers* sont ordinairement couverts d'une légère couche de sable, de gravier ou de coquillages : leur largeur varie parfois dans les parterres, selon la forme des compartimens; mais ceux qui servent de séparation ont en général deux pieds de large dans les jardins clos de murs, et courent parallèlement aux allées principales.

Les *routes* sont des allées de grande dimension, et sont formées sur les mêmes principes qu'elles; si leur largeur est considérable, elles ont souvent une rigole des deux côtés, surtout lorsque la base en est

compacte et impénétrable. Dans le cas où elles seraient bordées de talus dans le but d'arrêter l'eau qui coulerait des points plus élevés, il conviendrait d'y placer de distance en distance des grillages ou dalles forées qui communiquassent avec les rigoles de ces terrains. Des fossés parallèles à la route conduiraient au même résultat.

La *durée et la solidité des allées et des routes* dépend de leur capacité à résister à l'action des animaux et des machines qui passent sur elles, ainsi qu'à celle du temps et de la végétation. Pour cela, il faut que la partie inférieure en soit sèche et ferme, et, comme nous l'avons observé, on obtient ce résultat au moyen de rigoles de dessèchement latérales ou d'une centrale, et en composant la couche sur laquelle on doit marcher, de gravier ou de fragmens de pierre recouverts de sable ou de gravier fin. Pour résister à la marche, il faut que la surface soit d'autant plus compacte, solide, et d'une texture homogène, que le poids des animaux doit être plus considérable et la surface de leurs pieds plus petite : ceci s'applique également aux voitures.

Pour que les routes résistent à l'action des pluies, l'objet principal est que des *égouts* servent à détourner les eaux surabondantes, que des rigoles de dessèchement reçoivent celles des sources souterraines, tandis que la pente tient la surface sèche; de cette manière on prévient les dégâts occasionés par la stagnation des eaux, ainsi que les effets de la gelée, ceux des voitures pesantes et les inconvéniens des roues étroites.

Il n'y a que les routes fréquentées qui résistent à la végétation, et ne soient pas envahies par l'herbe. Mais la solidité est utile aussi sous ce point de vue, et en outre il convient d'exclure toute terre végétale des matériaux employés pour la surface des allées de jardin et des routes d'approche.

Un plan doit être mis à exécution ou par des *entrepreneurs à forfait*, ou par le *propriétaire, à ses risques et périls*, en raison des circonstances, des connaissances, du goût et des loisirs du propriétaire, et aussi de la nature et de l'importance des travaux. Si l'on doit construire une habitation neuve et disposer le jardin sur un terrain libre, on doit choi-

sir un bon entrepreneur pour les bâtimens et un autre pour les travaux sur le terrain; cette méthode sera toujours la plus sûre pour l'exécution et pour la dépense, parce que l'architecte et l'ingénieur paysagiste pourront surveiller tous les détails pendant la durée des travaux. Si l'on n'adopte pas cette marche, les opérations auront lieu sous les yeux du propriétaire ou de son régisseur, et le plus possible sera donné à faire *à la tâche*. Il n'y a que les plantations qui doivent être faites *à la journée*, à cause de l'importance des soins qu'il convient d'y apporter, à moins qu'elles ne soient faites par un pépiniériste qui s'engage à livrer un certain nombre de plants d'espèce, taille et âge déterminés, et à en répondre pendant trois ans au moins. Relativement à la confection des haies et à l'entretien des plantations, on doit conclure à forfait pour un certain nombre d'années, ou pour les travaux nécessaires à leur formation complète. On trouve à cette méthode l'avantage de réduire ces opérations à des soins d'une surveillance exacte.

CHAPITRE III.

De la plantation des jardins d'ornement.

SECTION PREMIÈRE.

Formation des plantations.

Dans le choix des plantations d'ornement, la situation, la forme, la disposition des arbres et leur espèce, sont les principales considérations.

§ I. — *Situation des plantations.*

Relativement à la *situation* où l'on doit planter, les effets qu'on se propose de produire peuvent se réduire à trois : 1° embellir et varier l'aspect général de la scène, en établissant des plantations sur divers points du domaine ; 2° donner un caractère distinct à une résidence de campagne, en plantant un parc ou un terrain d'agrément ; 3° créer une beauté particulière et indépendante, en plantant un bois isolé de tout autre objet. Dans les deux premiers cas, le choix de la situation dépend des objets en-

vironnans; mais dans la formation indépendante, le choix doit être absolu, et déterminé uniquement par la nature de l'effet à produire.

Une des beautés les plus remarquables des plantations consiste dans la variété qu'elles donnent au terrain, soit en faisant mieux ressortir les contrastes qui existent déjà, soit en les créant, si la scène en est dépourvue. On y parviendra en plantant les hauteurs de préférence aux enfoncemens et aux plaines; car, en garnissant d'arbres une colline ou un simple monticule, vous ajoutez à l'effet de la hauteur.

Il faut observer toutefois que les scènes de la nature nous offrent souvent une marche opposée. Dans les cantons montagneux abandonnés aux troupeaux, les vallées sont en général boisées, tandis que le sommet des collines est à nu. Cet effet, qui peut plaire à l'observateur superficiel, tend néanmoins à confondre les formes, et à introduire une fastidieuse monotonie de surface: aussi l'art suit-il une marche contraire à celle de la nature, qui, dans son état sauvage, ne répond que peu aux exigences de l'homme ar-

rivé à une civilisation épurée. Son admiration pour les scènes sauvages tient à leur nouveauté et à leur rareté dans les pays conquis par la culture. Au reste, la disposition que nous conseillons se rencontre aussi dans les scènes naturelles, et l'admiration qu'elles font naître n'en est alors que plus vive.

§ II. — *Forme des plantations.*

Quant à la *forme*, elle peut être absolue ou relative. Elle aura le premier caractère dans les plantations qui ont pour objet de renfermer dans leur enceinte des beautés d'un genre particulier, telles que les labyrinthes, les quinconces, etc., du style symétrique, ou bien les groupes, les bouquets d'arbres, les éclaircies ménagées dans l'intérieur du bois, selon le goût moderne. Elle est relative à la nature du terrain et des objets qui existent dans le voisinage, lorsqu'on veut l'adapter à l'embellissement de la scène générale, ainsi qu'à l'emplacement et à l'aspect de la maison, des jardins, des eaux, etc. Dans ces différens cas, un ensemble expressif et harmonieux est le but qu'on doit se

proposer; et l'art d'y parvenir résulte de la manière de grouper et de lier entre elles les différentes parties. Lorsqu'une route coupe un pays nu et insignifiant, on peut la rendre intéressante par des plantations dont l'effet varié rompra l'uniformité du coup-d'œil. C'est à l'aide de ces artifices qu'on est parvenu à déguiser la tristesse des routes dans quelques provinces de la Russie et de l'Allemagne, et de la *Strada di Campania* en Italie.

Quoique dans la composition des jardins d'ornement, l'embellissement soit l'objet principal, il ne faut pas cependant perdre de vue l'utilité. Toutes les plantations qui bordent des terres labourables doivent, autant que possible, se terminer par des lignes, sinon droites, du moins à peu près régulières, et rejoindre les haies et autres clôtures déjà existantes. Il ne faut planter qu'un petit nombre de groupes ou d'arbres isolés dans les champs de cette nature. Il serait à propos, dans les pâturages, de garnir les endroits où le sol est le plus mauvais et dont la situation est la plus exposée, en donnant aux plantations des formes propres à abriter les bestiaux contre les vents et l'o-

rage. Lorsque l'on plante près des chaumières et d'un village, il faut observer de ne point gêner la circulation de l'air, et de ne point donner trop d'ombre aux habitations.

Le voisinage des arbres peut détériorer l'eau des sources et des ruisseaux par la décomposition des feuilles, et la rendre malsaine pour les hommes et les troupeaux. En général, quel que soit l'effet qu'on puisse attendre d'un embellissement, il faudra toujours le sacrifier à des considérations d'utilité générale.

Dans les plantations destinées à embellir une résidence, qu'elles appartiennent à l'un ou à l'autre style, on composera d'abord une *masse principale*, dont tout le reste semble provenir, de manière à conserver un caractère d'ensemble. Ordinairement, il convient de comprendre dans cette masse l'habitation, le potager et le parterre. Les autres masses auraient entre elles une liaison réelle ou apparente, lorsqu'on les considérerait d'une position horizontale. Leurs formes seront telles que la surface de la pelouse ou prairie se partage en larges sections, dont chacune paraisse elle-même un

tout. La variété de celles-ci et l'effet de leur connexité sont rendus plus frappans par le contraste des clairières qui s'étendent entre les massifs et les simples groupes. Dans un terrain plat destiné à un parc moderne, on aurait soin de favoriser ou d'exclure la vue de certains objets distans; de ne jamais laisser sans un troisième plan aucune des scènes qui se trouvent dans les limites du parc, en ayant égard aux autres règles de la perspective, de l'optique et de la composition.

Ces plantations ne devront jamais être fort grandes; mais leurs formes, soumises d'ailleurs aux principes généraux, peuvent varier à volonté. Lorsque le terrain est irrégulier, le style moderne s'y adaptera seul avec avantage.

L'étendue de terrain à garnir, à l'aide de ces plantations d'ornement, doit rarement aussi être considérable. Comme elles ne s'apercoivent guère que de profil, une bordure sinueuse produira souvent le même effet qu'une masse compacte qui offrirait moins de variété. Toutefois, lorsque l'angle formé par le rayon visuel et la surface supérieure d'une plantation est considérable, l'effet

d'une étendue réelle sera plus imposant. Les flancs d'une colline qu'on découvrira d'un point abaissé, ou des plaines dans lesquelles la vue plongera d'une élévation, s'offriront avec un caractère remarquable de grandeur, si des bois les recouvrent.

Dans les plantations où l'art se laisse deviner ou se découvre à dessein, plus la disposition des arbres est régulière, plus on est sûr d'atteindre le but; mais lorsqu'on se propose d'imiter la nature, c'est l'irrégularité qui se prêtera le mieux à l'illusion. On s'appliquera à varier l'effet des lignes, par différens accidens de terrain, et l'on obtiendra de ces combinaisons, des scènes gracieuses dont le paysage s'enrichira.

§ III. — *Disposition des arbres.*

Sous le rapport de la *disposition des arbres,* dans une plantation artificielle elle atteindra son but si elle est régulière; dans une plantation où l'on veut imiter la nature, l'irrégularité lui donnera mieux ce caractère. Ce point de vue est de la plus haute importance dans les grandes comme dans les petites plantations, et surtout

dans les *groupes isolés* qui ont un effet si marqué dans les scènes d'un paysage. La plus grande beauté d'un groupe d'arbres consiste dans la direction différente qu'ils affectent dans leur croissance, et c'est la position relative qu'on leur donne qui la produit. Elle peut varier pour ainsi dire à l'infini, en combinant de plusieurs manières un très-petit nombre d'arbres ; ainsi, deux arbres ou un arbre et un buisson, qui constituent le plus petit groupe, peuvent avoir trois positions différentes, par rapport à un point fixe donné ; et si l'on change de place autour du groupe, sa forme primitive variera continuellement, et il formera tantôt un seul, tantôt deux groupes distincts. Il en est de même d'arbres combinés trois à trois, quatre à quatre, cinq à cinq, six à six, et ainsi de suite.

Nous ne prétendons pas que, lorsqu'on plante des *groupes,* le plan de chacun d'eux doive être l'objet d'une attention particulière. Cette recherche ne convient qu'aux situations le plus en évidence : lorsqu'il ne s'agit que d'effets ordinaires, il suffira d'en varier les dimensions et les distances.

Nous nous élèverons ici contre la coutume suivie en Angleterre, d'introduire dans les parcs un grand nombre d'*arbres isolés*, dans la vue d'obtenir des effets qui ne peuvent être produits que par des groupes. Après les masses informes de plantations, c'est la plus grande difformité qui puisse déshonorer un paysage. Il doit en résulter ou une monotonie insipide, ou des différences discordantes, selon que les arbres seront d'une même espèce ou de différente nature. Il suffit d'analyser un groupe pour se convaincre de la variété générale de formes, produite par des arbres même d'une espèce semblable et par des individus que l'isolement priverait de l'avantage des contrastes. On a observé que dans le grand nombre de paysages dus à Claude Lorrain, il ne se trouve qu'un seul arbre isolé. Cependant un arbre détaché n'est pas toujours une imperfection, lorsque son port, son âge, ses fleurs ou quelqu'autre circonstance accidentelle motivent cette situation. Il peut d'ailleurs exister isolément comme arbre, et se trouver heureusement groupé avec quelques autres objets.

L'effet des plantations dans le paysage résulte en grande partie de la forme particulière des *différens arbres*, qu'on peut classer sous ce rapport en arbres à têtes rondes, à têtes oblongues, et pyramidaux. Nous avons déjà remarqué que la plupart des plantations étaient destinées à être aperçues de profil, et que la ligne formée par leurs sommités par rapport au ciel et au terrain, constitue le trait le plus saillant de leur physionomie ; la différence de cette ligne, lorsqu'elle est déterminée par des arbres *à tête pyramidale*, tels que les Pins, les Sapins, etc. ; *à tête oblongue*, comme la plupart des aunes, des saules, des peupliers ; *à têtes rondes*, tels que le chêne, le frêne, l'orme et la plupart des arbres en général ; cette différence, dis-je, est telle qu'elle mérite une attention très-spéciale. Rien de plus froid et de plus monotone que la ligne dentelée, formée par les sommets des arbres résineux, alignés ou réunis en masses ; tandis qu'une simple rangée d'arbres à tête ronde produit une variété agréable à l'œil.

La différence n'est pas moins sensible entre les aspects qu'offrent des allées ou des

masses de ces différens arbres, considérés de face. L'invariable régularité des branches de ceux de la première espèce exclut les moindres accidens de forme, d'ombre et de lumière, et présente une surface uniforme de verdure, assez semblable à une haie d'une grande élévation. Au contraire, l'inégalité qui existe entre les branches des arbres à tête ronde forme dans la surface des massifs, des saillies et des renfoncemens dont les dimensions, les formes et les positions déploient une variété sans bornes.

Les arbres à tête pyramidale ne produisent jamais plus d'effet que lorsqu'ils s'élancent entre des rochers et sur une surface très-irrégulière, mais surtout sur l'escarpement de quelque haute montagne, où leurs formes et la direction de leurs tiges semblent en harmonie avec les pointes de roc dont son sommet est hérissé. Voilà pourquoi les forêts d'arbres résineux sont tristes et monotones dans les vastes plaines de la Pologne et de la Russie, tandis qu'elles ont un caractère de grandeur et d'intérêt au milieu des accidens variés qu'offre le sol de la Suède et de la Norvége.

L'emploi le plus convenable pour les *arbres à tête pyramidale*, dans les scènes ornées, c'est de les disséminer isolément, ou en petits groupes, en dehors des massifs et des bordures, ou dans l'intérieur des gorges et des fondrières. Ils peuvent encore prétendre à figurer dans les plantations qui admettent un mélange des différentes espèces d'arbres robustes; mais c'est sur les monts et les terrains rocailleux, qu'ils se trouvent à la place que la nature semble leur avoir destinée.

Les arbres à tête oblongue sont d'un usage plus fréquent que ces derniers. Plus leur cime est arrondie, mieux elle se marie avec les *arbres à tête ronde;* ils servent, pour ainsi dire, de transition entre ceux-ci et les arbres à tête pyramidale.

Dans ces considérations sur la forme des arbres, nous les avons envisagés surtout comme faisant partie de plantations indépendantes; mais sous le rapport de leur connexion avec les fabriques, le choix de leurs formes peut être modifié par celle du bâtiment lui-même, et par d'autres vues particulières.

Sous le rapport de la *taille*, les végétaux

ligneux forment deux grandes divisions, les arbres et les arbrisseaux. La hauteur de ceux du pays étant généralement connue, l'œil s'en sert comme de mesure pour apprécier les dimensions des autres objets. Ainsi, les dimensions qui s'écartent sensiblement de l'échelle ordinaire ne doivent être adoptées que dans des cas extraordinaires. Les arbrisseaux qui ont la forme d'arbres, et les arbres bas, tels que le sorbier, le pommier, etc., produisent souvent de la confusion et de la discordance, lorsqu'ils sont plantés isolément; et, à moins qu'on ne mette leurs fruits au-dessus de toute autre considération, on devra, quand on les emploie à cause de leurs fleurs, les placer sur la lisière des plantations, ou les grouper avec des arbres d'une taille médiocre.

§ IV.— *Choix des espèces dans les plantations.*

Dans le *choix de l'espèce*, il faut consulter l'effet général et l'usage particulier. Les arbres les plus ordinaires du pays, soit indigènes, soit naturalisés, sont les plus propres à remplir l'objet général des plantations, leur culture exigeant moins de soins, et leur

effet se combinant plus harmonieusement avec l'ensemble. Les arbres exotiques annoncent un goût de recherche; ils contribuent d'ailleurs puissamment à la variété et à l'intérêt des scènes, et leur présence devient indispensable dans les terrains d'agrément, et sur les points les plus fréquentés. On peut admettre un nombre illimité d'espèces, en plaçant les plus rares auprès de la maison, et en terminant par les arbres ordinaires; mais il ne faut point les prodiguer, le caractère seul de beauté ne pouvant plaire long-temps s'il ne réunit celui de l'utilité. Quelques groupes d'espèces rares dans les scènes voisines du séjour de l'homme, produiront un effet plus satisfaisant qu'une collection de végétaux exotiques, disséminée dans tout le paysage. Quel que soit le nombre des espèces employées, une seule doit dominer dans chaque plantation, ou deux s'il s'y trouve concurremment des arbres de haute et de petite taille.

Les *massifs*, les *groupes*, les *arbres isolés*, pouvant être considérés comme des fragmens des masses, il est évident que la même espèce d'arbres doit s'y retrouver. Cepen-

dant, dans quelques cas particuliers, pour mieux faire ressortir une partie saillante, et donner plus de profondeur à un renfoncement, on peut ajouter à l'effet au moyen de quelques plantes de même taille, mais dont la teinte sera plus ou moins foncée. On peut, à la faveur du même artifice, varier la monotonie d'une rangée d'arbres, en employant les espèces dont les nuances contrasteront fortement. Price, qui a parlé de la variété avec une grande sagacité, s'exprime de cette manière: « Le véritable but de la variété, est de reposer la vue, sans l'embarrasser; elle ne consiste donc pas dans la diversité des individus isolés, mais dans la diversité de leurs effets combinés; en un mot, dans la différence de composition et de caractère. Quelques personnes croient avoir tout fait, lorsqu'elles ont réuni en un seul corps tous les noms scientifiques du système de Linné; mais lorsque chaque plantation offre le mélange d'autant de plantes diverses qu'on en a pu agglomérer sur un même point, il en résulte une monotonie d'un autre genre, mais qui n'en est pas moins une monotonie aussi réelle que s'il

n'existait absolument aucune diversité. En effet, la variété de caractère ne saurait se trouver, là où il y a absence totale de traits prononcés sur lesquels l'œil puisse s'arrêter. »

Dans les plantations en *grandes masses* ou en *massifs de ceinture,* on pèche souvent par un excès de variété dans le choix des arbres, et cette imperfection y est d'autant plus sensible qu'elles ont plus d'étendue. On ne saurait donc trop recommander l'imitation des forêts naturelles dans l'arrangement des espèces. Il est également à observer que leur nombre, aussi bien que la forme des masses où elles sont en majorité, doivent avoir de l'analogie avec les accidens du sol et de la surface, remarque qui s'applique non seulement aux arbres et aux arbrisseaux, mais à toute espèce de plantes et d'herbes, sans en excepter la famille des mousses. La combinaison la plus favorable sous le rapport de la variété, consiste dans l'emploi des différentes espèces qui croissent facilement en plein air, et on les groupera selon les inductions de la nature.

Pour les plantations d'ornement, on choi-

sira des sujets aussi grands que le comportent le sol et la situation, afin que l'effet soit plus prompt. Les petits groupes qui se trouvent dans les gazons doivent être composés d'arbres à tiges assez élevées pour n'avoir pas besoin de les défendre de l'approche des bestiaux, procédé dont l'effet est désagréable et dispendieux.

§ V. — *Des clôtures et barrières.*

Les masses de plantations, dans l'ancien style, étaient généralement entourées de murs ou d'autres *clôtures* durables. Les *barrières* étaient considérées comme un accessoire indispensable, et, pour cette raison, elles étaient construites avec solidité et élégance. Souvent on les entourait de *murs* percés de portes ornées de piliers. Les allées, les petits massifs où l'on se proposait de pratiquer des éclaircies, étaient environnés de clôtures provisoires.

Dans le style naturel, un mur, soit en maçonnerie, soit en verdure, ne peut jamais être une imitation parfaite du paysage, puisque la nature n'offre jamais rien de semblable; mais lorsqu'on plante dans des terres

cultivées, ou pour embellir l'aspect général du pays, une clôture permanente est de rigueur, et il convient d'adopter de préférence celle qui concilie le mieux l'économie avec la solidité. Les *haies vives*, les *fossés*, les *murs* ordinaires, un *canal* rempli d'eau, offrent le genre de clôture le plus commun. Néanmoins, les excavations et les fossés ne doivent s'employer qu'avec circonspection, parce qu'il y a toujours un point de vue sous lequel ils se présentent peu favorablement; c'est lorsque le rayon visuel les embrasse suivant la direction de leur longueur.

Les parcs et résidences de campagne n'admettent point de barrière distincte et permanente, à l'exception de la clôture d'enceinte et de la barrière qui sépare la partie de la pelouse destinée à être fauchée, de celle qu'on abandonne aux bestiaux. Dans les expositions très-froides, on peut, pour abriter les plantes et favoriser leur développement, recourir provisoirement à des murs ou remparts de terre, malgré la défaveur d'un semblable aspect; mais leur suppression finale, et celle de toutes les autres clô-

tures dans les parcs, doit être considérée comme indispensable.

De légères *palissades*, dont les grilles sont goudronnées ou enduites d'acide pyroligneux, et les poteaux durcis au feu à leur extrémité inférieure, peuvent s'employer dans les cas les plus ordinaires. Lorsque les plantes sont plus robustes, et que toutes les autres circonstances sont favorables à leur végétation, rien n'empêche de se servir de *claies* ou autres palissades mobiles. L'état florissant des manufactures de fer offre à cet égard toutes les facilités possibles pour protéger les plantes isolées et les groupes. Des *barreaux de fonte*, garnis de fil d'archal, forment un *grillage*, dont la légèreté s'accorde parfaitement avec l'idée d'un déplacement prochain.

Lorsqu'une plantation doit se trouver définitivement composée d'arbres et d'arbrisseaux, les épines, les pruniers sauvages, les houx, les églantiers, peuvent dominer vers la lisière. Après la suppression du grillage qui protégeait les plantations, ce rempart pittoresque servira d'abri aux autres végétaux dans ces sortes de plantations. Les

échancrures formées par l'empiètement successif des troupeaux que l'on doit y voir paître en liberté, feront ressortir la variété et l'agrément de ces masses. Le jardinier pourra planter les arbres aussi serrés qu'il le jugera convenable, sans s'inquiéter de leur prospérité future; il aura soin seulement de ne point planter plus de grands arbres qu'il ne veut en avoir un jour; les arbrisseaux seront bientôt dominés par ces arbres qui, trouvant tout l'emplacement nécessaire, s'y développeront à l'aise. La méthode, si généralement suivie, d'abandonner à elles-mêmes les plantations une fois terminées, mérite donc d'être adoptée dans certaines circonstances; et si elle n'a rien de recommandable sous le rapport de la science et du profit, il faut lui accorder un caractère éminemment pittoresque.

SECTION II.

Emploi des plantations dans le paysage.

§ I. — *Qualités collectives des arbres.*

Des plantations quelconques embellissent un pays nu et solitaire, et des arbres

rares ajoutent à l'agrément d'une scène déjà boisée. Les parties les plus saillantes du contour extérieur d'un domaine spacieux, peuvent s'indiquer par des arbres d'une espèce particulière, de sorte que d'un point culminant et central, on puisse en embrasser toute l'étendue. Des espèces exotiques mises en regard des arbres indigènes les plus communs feront contraste. On peut aussi choisir quelques-uns de ces derniers, et leur donner par la taille une forme particulière.

L'*appropriation*, qui consiste à réunir par un effet harmonieux les plantations éloignées et qui ne dépendent pas du domaine, offre aussi une source de pittoresque. Quelles que soient la forme et la distance de ces plantations, et l'espèce des arbres qui les composent, la règle est alors de planter les mêmes arbres avec une disposition analogue, dans la scène dont on peut disposer.

Quant à l'art de *masquer des objets* peu agréables, ou qui heurtent l'harmonie de la scène, le goût et le caractère du domaine serviront de guide. Les murs voisins, les manufactures, les usines sont des objets

qu'un propriétaire judicieux saura masquer par des plantations; mais il se gardera de dérober à l'œil une ferme éloignée, une église, un pont, un moulin, une ruine dont le caractère s'accorde avec les idées champêtres.

Les arbres heureusement groupés augmentent l'effet des objets agréables, leur prêtent de nouvelles teintes et une plus grande variété d'ombres et de lumières. Ils plaisent en outre par des qualités qui leur sont propres, telles que leur balancement, le murmure de leur feuillage, leurs parfums, et le chant des oiseaux qu'ils attirent.

On peut se servir des arbres pour signaler à la vue des objets qui pourraient lui échapper, les montrant comme un but à l'extrémité des éclaircies. C'est par un procédé analogue que le dôme de Saint-Paul à Londres, celui de Saint-Pierre à Rome, et la coupole d'Ivan-Véliky à Moscou, s'aperçoivent de toutes les maisons de campagne situées à un rayon de vingt ou trente milles aux environs.

Souvent les plantations rendent intéressans des objets indifférens et font valoir des

détails; en masquant leur grandeur réelle ou leurs imperfections, elles ouvrent un champ libre à l'imagination, qui complète leurs formes et réve des beautés cachées.

Dans les scènes qui offrent un mélange de grandes difformités, ou de parties d'un effet nul, mêlées à d'autres qui ne sont point dénuées d'intérêt et de grandeur, on pourra se servir des plantations pour dissimuler les premières et ajouter au mérite des autres. Ce mélange se reproduit souvent dans les sols montagneux et coupés de rochers.

Un site peut être embelli par les arbres sans le secours d'aucun autre objet. Une surface plate et uniforme peut être rendue agréable par des plantations de diverses espèces ou groupées de différentes manières. Indépendamment de l'effet des massifs, chaque arbre a une forme, un port, une végétation, une floraison particulière qui lui donnent un caractère propre; ce caractère varie encore avec l'âge, la situation, ses rapports avec les arbres voisins, le sol, le climat, etc. On voit donc que chaque arbre pouvant être groupé, soit avec un ou plusieurs arbres de la même espèce, soit

avec un ou plusieurs arbres d'espèces différentes, sous mille combinaisons variées, la beauté produite par les plantations seules est très-diversifiée et offre bien des ressources au paysagiste.

§ II. — *Qualités individuelles des arbres.*

Les arbres propres à l'ornement d'un paysage peuvent se classer sous leurs différens rapports de hauteur, de forme, de mode de croissance, de durée et d'expression. Nous traiterons successivement et rapidement de ces divers caractères.

Sous le rapport de la *grandeur,* les plus hauts sont les Ormes, les Frênes, le Peuplier de Pologne et de la Caroline, etc.; le Faux-Ébénier, le Sorbier et le Chêne vert ne parviennent qu'à une élévation médiocre. L'Érable, le Pin et le Bouleau sont intermédiaires entre les premiers et ceux-ci. Quelques arbres se distinguent par la longueur et le développement de leurs branches : ce sont le Chêne, le Châtaignier, le Hêtre, etc. D'autres, dont la hauteur varie, sont au contraire d'un port élancé, tels que le Peuplier d'Italie, le Cyprès et le Merisier.

Sous le rapport de la *forme*, les Chênes et les Châtaigniers ont une tête arrondie qui présente les formes les plus irrégulières et les plus pittoresques. L'Orme et le Frêne ont un corps long et étroit, que couronne une tête ronde. Le Hêtre et le Marronnier d'Inde ont une forme ovale et compacte avec une tête développée. Le Sapin et tout le genre des Pins sont généralement de forme conique et à cime pyramidale. Le Peuplier d'Italie, le Cyprès et la plupart des Saules sont oblongs et élancés; un ovale dessine leur tête.

Sous le point de vue de la *couleur*, le Pin d'Ecosse, l'If et le Marronnier d'Inde ont le feuillage d'un vert foncé; le Sapin et l'Orme, d'un vert fauve; le Peuplier de Hollande ou Ypreau, plusieurs saules, etc., sont d'un vert argenté, etc., etc.

Sous le rapport du *mode de croissance*, quelques arbres perdent leurs branches inférieures à mesure qu'ils s'élèvent, comme les Sapins; d'autres tendent à les conserver. Il en est dont les branches inclinées pendent quelquefois jusqu'à terre, tels que le Tilleul, le Saule pleureur et le Platane. Les

uns ont le feuillage épais, comme le Marronnier d'Inde; les autres, légers, comme le Frêne et l'Acacia. Quelques-uns ont un accroissement rapide, tels que les Peupliers de la Caroline et d'Athènes; chez d'autres la végétation est lente.

Quant à la *durée*, le Chêne en a le plus, l'Orme et le Tilleul viennent ensuite, puis les Peupliers et les arbres résineux..

Sous le rapport de leur *expression*, plusieurs arbres réveillent des idées d'utilité industrielle, tels que le Chêne, le Frêne, l'Orme, etc. D'autres, dont l'utilité est moins positive, reportent l'imagination sur des scènes incultes et sauvages, comme le Sorbier, le Tremble, etc. Quelques-uns caractérisent les scènes embellies par les travaux de l'homme, et les plantations artificielles, tels que le Pin et le Sapin. D'autres ont acquis un droit de voisinage autour de l'habitation, comme le Cèdre, le Pin-Pignon, et le Platane. Le Chêne annonce un sol riche et profond; l'Orme, une couche de terre végétale riche, mais peu épaisse; le Hêtre, un terrain crayeux et sablonneux; le Frêne, un fonds pierreux; les Peupliers,

une terre marécageuse; le Saule, la proximité de l'eau.

Les arbres ont en outre des expressions naturelles qui tiennent à des associations d'idées soit générales, soit accidentelles; et le génie de l'homme, ami des rapports et des rapprochemens, se plaît à y reconnaître différens emblêmes. Nous citerons comme exemples : le Chêne, emblème de la force et de la durée; le Bouleau, du repos et de l'élégance; le Tilleul, de la douceur; le Cyprès et l'If, de la tristesse; le Saule pleureur, de la mélancolie, etc.

Les arbrisseaux de pleine terre peuvent être classés d'une manière analogue. Il en est qui, pour la hauteur, se rapprochent des arbres, tels que plusieurs épines, le Houx commun, etc.; tandis que d'autres, comme le Fragon, le Bouleau nain, quittent à peine le sol. Quelques-uns rampent, comme le Lierre; d'autres grimpent, comme la clématite, ou se traînent sur le sol, comme la Ronce. Les uns ont un feuillage compacte comme le Thuya; d'autres en sont peu garnies, comme le Tamarin.

Il en est dont les rameaux affectent une

forme singulière. L'Epine, le Houx, le Sureau acquièrent rapidement une forme pittoresque. Le Houx, le Laurier, l'If, l'Arbousier conservent toujours leur feuillage : la rose de Gueldres, le Lilas, le Seringat s'en dépouillent. Enfin, on peut encore les classer en indigènes, comme le Houx, le Troëne. le Noisetier, l'Epine, le Seringat, etc.; et en exotiques, comme les Rhododendrons, les Azalées, etc.

Les *assemblages d'arbres*, soit naturels, soit artificiels, peuvent différer par leur étendue, leur contour, la disposition et l'espèce des arbres. Relativement à l'étendue, les plantations prennent le nom de groupes, de bouquets, de massifs, de bois, ou de forêts. Leur disposition peut varier d'une infinité de manières.

Sous le point de vue de la disposition des plantations et des arbres, on peut, dans le style symétrique, leur donner la forme de lignes régulières, de carrés, de parallélogrammes, de quinconces, ou les disposer en avenues simples ou multiples, en croix, en étoiles, en pattes d'oie, en cabinets ouverts ou fermés, en salles de diverses for-

mes, en berceaux, en allées ouvertes ou couvertes, etc., etc. Dans le style pittoresque, on dispose les plantations en groupes sans taillis comme dans les clairières, avec taillis comme dans les bois, ou bien en taillis pleins, en futaies, etc.

Considérées sous le rapport de la nature des arbres qui les composent, les plantations sont susceptibles d'autant de variétés qu'il y a d'espèces différentes; mais, pour l'effet, on les distingue par leur hauteur et le caractère de leur cime et de leur feuillage. Toutes ces variétés peuvent s'employer séparément ou simultanément dans des plantations d'une forme et d'une disposition quelconques.

CHAPITRE IV.

Des jardins d'agrément et à fleurs.

SECTION PREMIÈRE.

Distribution de ces jardins en général.

La culture des fleurs fut long-temps pratiquée simultanément avec celle des légumes, dans les bordures du potager, et dans

les parterres ou plate-bandes qui l'unissaient à l'habitation. Dans les propriétés d'une étendue médiocre, ce mélange est encore en usage; mais dans celles où l'on prétend à l'élégance, un espace clos de murs est réservé exclusivement aux produits d'une utilité domestique, tandis que les plantes d'ornement sont cultivées dans les *bosquets* et dans les *jardins à fleurs*. Ceux-ci, sous la dénomination générale de *jardins d'agrément*, environnent toute la maison dans les domaines bornés, ou seulement quelques-unes de ses faces dans ceux que l'on a dessinés sur une plus grande échelle, le reste de la scène offrant le caractère d'un parc.

Un bon nombre des plantes les plus intéressantes qui appartiennent à cette branche de culture, sont originaires des climats chauds, et exigent le secours de *châssis* et de la chaleur artificielle des *serres chaudes* où l'on obtient en même temps les végétaux culinaires hâtifs. Mais dans les résidences complètes, la culture des plantes exotiques forme une branche distincte de l'horticulture d'ornement, et les serres qu'on y consacre sont placées dans le jardin à

fleurs, ou disposées de diverses manières dans les limites du jardin d'agrément. Dans l'un et l'autre cas, cette séparation est accompagnée des avantages qui résultent d'une division de soins, de travail et d'effets.

§ I. — *Situation.*

Il est essentiel que le jardin à fleurs soit à proximité de l'habitation, de sorte que l'accès en soit facile en tout temps, et particulièrement en hiver et au printemps, lorsque les beautés de cette scène se déploient avec plus d'avantages. Il conviendra même qu'il puisse s'apercevoir des fenêtres. A cet égard, Abercrombie s'exprime de la manière suivante : « Tandis que le potager est masqué par des fabriques et des plantations, le jardin à fleurs et celui d'agrément doivent avoisiner l'habitation, et être autant que possible en évidence ; lorsque le domaine renferme une serre, il est bon qu'elle soit en vue, et liée avec les plantations d'agrément, parce que le style du bâtiment, les plantes qu'il abrite, la scène qui l'environne, offrent, par une distribu-

tion bien entendue, une harmonie parfaite de caractère et d'effet. Le jardin botanique, les serres chaudes, enfin tous les accessoires qui peuvent offrir aux promenades un but d'intérêt ou d'agrément, doivent se trouver à proximité de la demeure. »

En général, il convient de placer le jardin à fleurs au sud de l'habitation, entre celle-ci et le potager.

L'exposition la plus favorable pour le jardin à fleurs est donc celle du sud, non-seulement parce qu'en hiver le soleil donne en plein sur les serres chaudes, mais encore en ce que c'est alors l'endroit le plus agréable pour prendre l'air, lorsque le temps permet de sortir. Le terrain ne doit être ni bas ni humide; il faut donc éviter de l'entourer de murs et d'arbres élevés.

Lorsque la maison est presqu'entièrement environnée par le jardin à fleurs, la variété d'aspects qui en résulte sera beaucoup plus favorable à la continuité de la floraison, que s'il était uniquement exposé au sud. Les expositions du sud, du sud-ouest et de l'est, sont les plus favorables à la végéta-

tion des fleurs; et, avec cette variété d'aspects, on peut conserver des fleurs quelques semaines de plus.

L'étendue d'un jardin à fleurs dépend de celle du parc en général, et du goût particulier du propriétaire.

L'abri est une condition indispensable; et si la nature n'y a point pourvu, il faut y suppléer par des plantations. Les arbustes les plus bas doivent être placés dans le voisinage immédiat par ordre de taille; puis les arbres, qu'on ne choisira point de la plus grande espèce, à moins que l'aspect ne soit nord, et les points à garantir très-exposés. On pourra disséminer dans le parterre quelques arbrisseaux élégans, ou même des arbres qui domineront les plates-bandes ou les intervalles de gazon. Ils serviront à la fois d'abri et d'ornement. Mais, en général, trop d'ombre nuit aux fleurs et à l'épaisseur du gazon, outre qu'elle n'est point favorable à la promenade à l'époque du printemps et de l'hiver.

Quelquefois une haie d'arbustes verts procurera tout l'abri désiré, par exemple, dans les petits jardins dont le sable et la

terre composent le sol. Mais lorsque la scène est vaste et composée de compartimens à saillie, distribués sur le gazon, on en peut environner l'enceinte d'un cadre irrégulier de fleurs, d'arbrisseaux et d'arbres.

§ II. — *Disposition du terrain.*

Lorsque l'emplacement est limité, que les fleurs sont rares ou choisies, et les plate-bandes séparées par des allées sablées, on doit préférer un terrain de niveau, ou d'une pente légère et uniforme; mais si l'on étend les limites de la scène, et qu'on y introduise des arbustes et du gazon, une surface sinueuse et variée par la nature ou l'art, sera d'un effet bien préférable.

Dans les scènes bornées qui s'offrent immédiatement à l'œil, l'art peut créer la miniature d'un beau terrain. L'homme n'est qu'un pygmée devant les créations de la nature inanimée; mais sa vue peut s'étendre jusqu'à une colline éloignée, si elle est séparée de lui par un terrain bas, et il suffit pour la borner d'une éminence de quelques pieds de hauteur, placée à proximité; tous les autres objets ainsi masqués acquièrent,

s'ils paraissent l'ouvrage de la nature, un certain degré d'importance dans notre imagination. Des allées tournantes, s'abaissant à quatre pieds au-dessous du niveau primitif, fourniront la quantité de terre suffisante pour les accompagner de tertres ou d'éminences qui auront ainsi huit pieds d'élévation. Et, si on les combine heureusement avec les détails et l'ensemble, on aura de cette manière une base convenable pour un jardin pittoresque à fleurs ou à arbustes.

Lorsqu'un jardin a peu d'étendue, l'effet le plus agréable est celui qui résulte d'une figure régulière, comme cercle, ovale, croissant, octogone, etc.; mais lorsque l'espace est considérable, une forme irrégulière est généralement préférable. On peut aussi le subdiviser en compartimens par l'emploi des arbustes. Abercrombie recommande l'adoption d'un carré ou d'un rectangle; et quoique la forme doive souvent se modifier selon les circonstances locales, cependant, observe-t-il, lorsque les limites d'un jardin sont telles qu'on peut les embrasser d'un coup-d'œil, il convient de lui donner une forme régulière. Nicol s'exprime ainsi: «On

peut, sans encourir la critique, viser à la variété des formes, pourvu que les figures soient gracieuses et qu'elles ne paraissent nulle part trop compliquées. Un ovale est une figure qui plaît généralement par la continuité de sa circonférence; ensuite vient le cercle, pourvu qu'il soit d'une grande dimension (1); puis un segment de cercle en forme de demi-lune, ou celui d'une ellipse partagée parallèlement au grand axe. Mais des formes en cœur, en étoiles, en triangles et en carrés plaisent moins. »

Clôture. Les parterres sur une petite échelle doivent être enclos d'une haie d'arbrisseaux verts, tels que le Houx, le Buis, le Laurier, le Troëne, le Genévrier, le Thym, etc. Mais les grands jardins à fleurs exigent une clôture qui puisse leur servir d'abri, comme nous l'avons indiqué plus haut.

§ III. — *Emploi des matériaux.*

C'est ici le plus difficile de la tâche. Il ne

(1) Dans ce cas, il se rapproche de l'ellipse par un effet de perspective. Bernardin de Saint-Pierre remarque aussi que les courbes elliptiques sont celles dont l'œil est le plus flatté.

faut pas moins de goût que d'expérience pour y réussir. Comme l'objet des jardins à fleurs est de plaire, le principe qui doit servir de règle dans leur arrangement, ne peut être autre que le goût. Mais en fait de jardins comme en toute autre matière, les goûts sont différens : on les a réunis en classes, nommées styles ou caractères. Le grand art du dessinateur, lorsqu'il a fait choix d'un style, consiste à s'y renfermer sans mélange d'aucun autre, et en s'interdisant toute déviation qui pourrait nuire à l'impression que ce style est destiné à produire.

Comme objets de fantaisie et de goût, les styles des jardins d'agrément sont variés. Le style moderne consiste dans une combinaison de groupes ou massifs irréguliers, placés dans le voisinage de l'habitation qui en occupe le centre, et qui lient la maison au terrain découvert. Dans l'ancien genre, au lieu de groupes irréguliers, on employait des formes symétriques; en France, on y joignait des vases et des statues; en Hollande, des arbres taillés de diverses manières et des glacis de gazon; en Italie, des murs

de pierre, des terrasses en maçonnerie et des escaliers. Il y a telles localités qui comportent ces accessoires, ou même leur substitution au genre moderne ; par exemple, les terrains plats et environnés de hautes murailles, tels que ceux qui se trouvent dans les villes, et toutes les fois que le bâtiment est d'un caractère qui ne répugne pas à ce genre d'ornemens. Il y a des jardins construits selon d'autres principes, comme ceux des Chinois, qui diffèrent peu de nos jardins modernes ; ceux des Indiens, qui consistent surtout en allées couvertes, en carrés de verdure, etc. ; les jardins turcs, qui abondent en pavillons et en bosquets touffus formés de rosiers et de végétaux aromatiques ; et les jardins espagnols, qui se distinguent par les fontaines et les clôtures en treillage. Ces diverses espèces de jardins ne conviennent pas au climat de l'Angleterre, quoiqu'en choisissant dans chacune d'elles ce qu'il y a de plus beau, on pût en former, pour la décoration du voisinage immédiat de l'habitation, un aspect bien préférable à tout ce qui est maintenant en usage.

Abercrombie, Nicol et la plupart des jardiniers praticiens, semblent ne pas avoir l'idée de ce qui constitue le style; et leurs règles se réduisent, à peu de chose près, à quelques subdivisions de l'espace, au moyen de sentiers qui affectent diverses directions.

L'auteur de l'*Art du fleuriste,* quoique bornant ses préceptes à un seul style, a sur ce sujet des idées beaucoup plus précises que ces auteurs praticiens. « Il est moins facile, dit-il, qu'on ne le croirait au premier abord, de tracer, même sur une petite échelle, le plan d'un parterre; et il n'y a peut-être que les personnes douées d'un coup-d'œil juste, et qui aient une longue expérience, qui sachent apprécier les difficultés qu'on rencontre dans la disposition d'un petit nombre de bordures entremêlées de gazon : l'art consiste à combiner ces différentes parties de manière à ce qu'elles offrent une continuité constante de couleurs; et, pour arriver à cet effet, il est nécessaire de donner aux plates-bandes une disposition telle qu'en les voyant des fenêtres de l'habitation, ou de l'entrée principale du jardin, l'une ne

masque point les beautés de l'autre. Il ne faut pas non plus, pour éviter cet inconvénient, tomber dans un pire, celui de laisser entre les plates-bandes des vides qui formeraient de petites avenues, d'où il résulterait que le tout se trouverait morcelé et l'effet général détruit. Un autre point important, c'est la juste proportion du gazon qui, faute de mesure, serait prodigué ou trop restreint en raison de la couleur avec laquelle il doit se marier. Enfin, les plates-bandes doivent être précisément de la largeur convenable pour que les fleurs soient à portée de la main du jardinier, sans qu'il soit obligé de fouler le sol en y laissant l'empreinte de ses pieds, ce qui produit toujours un effet désagréable parmi les fleurs. »

En général, les matériaux qui forment la surface d'un parterre sont : le sable, le gazon, les plates-bandes, les compartimens et l'eau ; mais l'on y peut introduire beaucoup d'autres objets ou matériaux pour recevoir les plantes et former les allées, tels que des pierres, du silex, du sable et du gravier de différentes couleurs, et sans compter les découpures ou ornemens exécutés par le ci-

seau du jardinier lorsqu'il veut imiter l'ancien genre français.

Il est rare que le parterre soit trop réduit pour ne pas admettre une serre chaude qui doit être séparée du bâtiment.

Dans des situations particulières où la vue et l'espace sont également à l'étroit, les serres chaudes peuvent ceindre plus ou moins complètement la maison ou la cour.

SECTION II.

Des jardins d'agrément ou bosquets.

§ I. — *Formation des bosquets.*

Nous entendons par *bosquets* des jardins ou portions de jardins composés d'associations d'arbrisseaux remarquables par leur élégance et leurs parfums. On y joint d'ordinaire quelques arbres d'ornement et certaines fleurs herbacées. Leur plan se compose généralement aujourd'hui d'une plate-bande ou zone sinueuse, dont la largeur varie, accompagnée d'une allée; elle offre d'abord les plantes herbacées et les arbrisseaux les moins élevés, puis d'autres qui grandissent graduellement jusqu'à ce

que leur hauteur vienne se confondre avec les arbres d'ornement distribués eux-mêmes de la même manière. Quelquefois un massif d'arbrisseaux orne les deux côtés de l'allée ou un seulement, et alors l'autre est quelquefois réservé aux végétaux culinaires qui commencent ainsi le potager; ou bien c'est une pièce de gazon ornée çà et là de groupes et autres décorations, et formant avec les massifs ce qu'on appelle un *jardin d'agrément.*

Dans le style symétrique le *bosquet* avait une forme plus compacte, et renfermait divers *compartimens de gazon* ou *de sable* de diverses couleurs, et presque toujours un *labyrinthe.* Le nombre des espèces d'arbrisseaux étant alors très-limité, ces plantations avaient plutôt pour objet d'offrir un abri et un lieu de promenade, que d'étaler des variétés d'arbrisseaux à fleurs. Leur mérite consistait dans la symétrie et l'art qui leur prêtait mille formes curieuses.

Les bosquets ont quelquefois pour but de procurer une promenade intéressante. en conduisant vers quelque point ou scène particulière, comme le potager, la ferme, le

bois, ou d'amener le spectateur à des points de vue remarquables.

« C'est aux arbrisseaux, observe Repton, que nous sommes surtout redevables des jouissances qu'offrent les jardins. S'ils ne fournissent point nos tables de fruits, ils nous abritent pendant l'hiver, et nous prêtent leur ombre durant l'été. Disposés en écrans élégans, ils nous défendent des intempéries de l'air, et masquent à proximité de nos maisons les aspects désagréables. Placés en massifs à une certaine distance, ils réjouissent la vue et complètent l'effet général. »

Sous le rapport de la *situation*, il est essentiel que la plantation d'arbrisseaux commence dans le voisinage immédiat de la maison, ou qu'elle communique avec elle par l'intermédiaire du jardin à fleurs : il n'est pas moins indispensable, quelles que soient son étendue et sa direction, d'en disposer les allées de manière à ce que les promeneurs ne se trouvent pas dans l'obligation de revenir une seconde fois vers les points principaux.

L'*étendue* des jardins d'agrément plantés

dans le style moderne doit dépendre surtout de celle de l'ensemble dont ils font partie ; et ils doivent être si bien unis avec le jardin à fleurs que leurs limites ne soient pas bien précises. L'étendue du parterre, de la pelouse et de la partie boisée, varie d'ailleurs en raison des circonstances locales et du caractère général de la résidence. Dans le style symétrique ces plantations étaient bornées, voisines de l'habitation ; le défaut de longueur s'y trouvait compensé par le grand nombre d'allées qui les traversaient : quoique limitées d'aspect, elles offraient des remparts de verdure, dont la densité convient peu à nos climats, tandis qu'aujourd'hui les allées sont prolongées au loin et convenablement aérées.

Nicol observe que les arbrisseaux prospèrent dans le sol ordinaire des jardins, et qu'ils préfèrent les terres légères. En général, un pied de terre végétale leur suffit, mais il est toujours utile de défoncer le sol profondément. Ils peuvent généralement se passer d'engrais, pourvu que le terrain soit bien préparé et divisé à la bêche. Mais lorsqu'on plante des arbustes de choix dont on

est pressé de jouir, il ne faut rien négliger pour amender le sol. Les amateurs d'arbustes réservent à chaque espèce un terrain particulier.

Les allées de ces plantations peuvent être considérées sous le double rapport de la commodité et du goût, selon qu'elles servent de simple communication ou de promenade. Dans le premier cas, elles seront directes, dans le second elles peuvent être sinueuses, et répondre aux divers accidens d'ornement et du terrain. Il ne faut point qu'elles se coupent à angles droits, ni que leur direction soit parallèle. Leur trop grand nombre fatiguerait la vue. Elles varieront de largeur, en raison de leur étendue, entre trois et huit pieds. On les couvrira à volonté de gazon ou de sable, ce qui est plus agréable et moins humide dans la saison pluvieuse.

Les *pépinières* sont un objet essentiel dont l'usage est assez connu. Elles se trouveront convenablement placées dans le voisinage immédiat du jardin à fleurs, ou même dans l'intérieur des plantations proprement dites. Les Rosiers, les Chèvrefeuilles, les arbris-

seaux d'Amérique, et en général les plantes d'ornement de l'espèce la plus délicate, devraient toujours s'y trouver prêts, soit empotés, soit dans les lignes de la pépinière, pour aller réparer ou enrichir la scène principale. On peut réserver un espace pour déposer les feuilles, le menu bois et les autres débris dont la décomposition produit un excellent terreau.

§ II. — *Plantation des bosquets.*

La plantation des bosquets peut se diviser en trois combinaisons principales : *mêlée* ou commune, *choisie* ou groupée, *méthodique* ou systématique.

I. *Combinaison mêlée.* — On trace d'abord des lignes dans toute la longueur de l'espace à garnir, sa largeur étant donnée. On peut laisser deux pieds de distance entre la première et le bord du gazon ou de l'allée, et placer la seconde à trois pieds de la première, la troisième à quatre de la précédente, et ainsi de suite; en y disposant les arbrisseaux par ordre de grandeur, et conformément à l'effet qu'on attend de leur

floraison et de leur verdure constante ou périodique. On observera également de laisser entre les arbustes assez d'intervalle pour que leurs rameaux se mettent à fleurs plus facilement, et acquièrent un plein développement. Si les espaces intermédiaires paraissaient trop grands, on pourrait les meubler provisoirement en y plaçant des sujets de la même espèce que ceux des lignes adjacentes, de manière, toutefois, à ne point perdre de vue l'arbre et l'arbrisseau qui doivent rester définitivement.

Il ne reste plus qu'à ajouter les plantes herbacées. On peut en placer une rangée en tête du premier rang d'arbrisseaux, et trois ou quatre autres dans l'intervalle des lignes suivantes. Elles sont ordinairement disposées en quinconce avec les arbrisseaux, et doivent offrir un arrangement analogue sous le rapport de la forme, des couleurs, et des circonstances de la floraison.

A peine peut-on dire que les arbres verts aient des fleurs; néanmoins, on pourra en admettre un certain nombre dans les dernières rangées pour les alterner avec les marronniers d'Inde, les Tilleuls, les faux

Ébêniers, les faux Acacias, les Cerisiers et les Pommiers à fleurs doubles, etc.

II. *Combinaison par groupes.* — On plante un grand nombre d'individus du même genre, de la même espèce ou de la même variété, de manière à en obtenir un effet intéressant. Ainsi, pour les arbres, on peut réserver un emplacement à la famille des Pins, un autre pour les arbrisseaux toujours verts, et les nombreuses variétés du Houx; et un troisième, un quatrième, enfin un nombre plus ou moins grand en raison de l'espace que l'on a et de la diversité que l'on désire, sera occupé par d'autres végétaux toujours verts, tels que les Sapins, l'Yeuse, les Cèdres, Cyprès, Thuyas, Genèvriers, etc., etc.

Les plantes herbacées seront groupées sur le front de la plantation, dans l'ordre que nous avons indiqué pour la combinaison mixte, mais par masses irrégulières.

La principale difficulté dans ce mode de plantation, consiste dans le choix des espèces qui doivent se succéder les unes aux autres, de telle sorte que chaque groupe ou chaque espèce se fonde avec l'espèce voisine, sans déroger à l'ensemble. Le coup-

d'œil d'une semblable plantation sera magnifique en été, mais l'hiver elle offrira des lacunes de feuillage, à moins qu'elle n'ait été exclusivement composée de végétaux toujours verts. Quant aux fleurs, elles seront aussi inégalement réparties ; cependant on pourra former trois divisions : dans la première, comprendre les plantes toujours vertes ; dans la seconde, celles dont les fleurs sont les plus brillantes, et ranger dans la troisième, qui sera la plus éloignée de l'habitation, celles dont les fleurs ont le moins d'éclat.

Ce qu'il faut d'abord consulter pour la succession des espèces, c'est la forme générale et le mode de croissance, puis la couleur et le feuillage. Ces diverses transitions doivent toujours être graduées ; ainsi, les Pins, les Cèdres, les Sapins et les Ifs formeront une gradation régulière ; et les arbrisseaux qu'on pourra placer dans leur voisinage, sont le Thuya, le Genèvrier, le petit Houx. Placer des groupes d'Ormes ou de Saules pleureurs en regard des Pins, et accoler des Roses au Lilas, ce serait pécher contre l'harmonie. Il y a évidemment beau-

coup moins d'affinité naturelle entre les plantes herbacées et les arbrisseaux, qu'entre ceux-ci et les arbres; cependant la combinaison de ces plantes doit reposer sur les mêmes principes généraux : ainsi aux plantes qui, pour l'apparence, se rapprochent, par exemple, des œillets, on ne fera point succéder les espèces grossières garnies de larges feuilles, telles que les Boraginées, mais plutôt les familles délicates, telles que les Primevères, etc. Il peut aussi exister une sorte de rapport entre les plantes herbacées et les arbrisseaux : ainsi les plantes bulbeuses, et les petites fleurs précoces, comme la Violette et les Primevères, se trouveront plus convenablement placées au milieu d'arbrisseaux verts, ou parmi d'autres qui fleurissent de bonne heure, que dans le voisinage de ceux dont la fleuraison est tardive.

III. ***Combinaison systématique ou méthodique.*** **— Elle consiste dans la plantation des massifs comme dans un jardin botanique, en adoptant la méthode de Linné ou de Jussieu, et en rapprochant les végétaux d'une même famille, en ayant soin de tenir compte**

de leur élévation respective. Les beautés de cette combinaison, qui offre de grands avantages pour l'étude, et qui réunit des analogies du plus haut intérêt pour les observateurs instruits, échappent en général au vulgaire, et, dans un petit espace, disparaissent au milieu de la confusion. Cependant, quelques jardins botaniques créés récemment dans ce système offrent beaucoup d'agrément.

IV. *Choix des plantations.* — C'est seulement depuis l'introduction dans nos climats d'un nombre considérable d'arbres et d'arbrisseaux d'Amérique, qu'on s'est occupé, dans les traités sur le jardinage, de l'arrangement raisonné des arbrisseaux. Chambers paraît être le premier qui ait touché ce sujet dans sa dissertation sur les jardins chinois. « Les Chinois, dit-il, ne suivent point dans leurs plantations l'usage de quelques jardiniers d'Europe, qui plantent indistinctement tout ce qui se rencontre sous leur main ; ils ne poussent pas l'ignorance jusqu'à s'imaginer que la variété naturelle des arbres et des arbrisseaux suffise pour constituer la perfection de l'ensemble. Bien loin de là,

leur pratique est guidée par un grand nombre de règles fondées sur la raison et une longue observation, règles auxquelles ils ne dérogent presque jamais. Tel arbre, disent-ils, tel arbrisseau, telle fleur, se plaît dans les situations basses et humides, d'autres préfèrent les collines et les montagnes : telle plante exige un sol riche, telle autre prospérera dans l'argile, le sable et même sur les rochers. Quelques-unes aiment l'eau; celles-ci demandent à être exposées au soleil, celles-là veulent de l'ombre. Quelques plantes réussissent mieux dans les situations exposées, mais en général elles ont besoin d'abri. Le jardinier habile auquel l'étude et l'expérience ont révélé ces analogies, leur donne une attention scrupuleuse, parce qu'il sait que de là dépendent la prospérité et le développement de ses plantations, etc., etc. »

V. *Arbres à fruits dans les plantations d'agrément.*— **Dans les bosquets d'une étendue considérable, on peut disséminer des arbres à fruits, à quinze ou vingt verges de distance les uns des autres. Les Pommiers, les Cerisiers et les Poiriers en fleurs offrent au**

printemps un coup-d'œil très-agréable; et plus tard leurs fruits et leur feuillage ajoutent à la beauté des plantations et à celle des arbrisseaux toujours verts. Ce procédé convient aux résidences où l'utilité entre en considération; mais nous pensons qu'en général l'introduction des arbres fruitiers détruit le caractère de la scène, à moins qu'on n'emploie les espèces dans leur état primitif, telles que les sauvageons de pommiers, poiriers, cerisiers, coignassiers, framboisiers, etc.

On doit aussi faire attention que rarement les sujets greffés, surtout le pommier et le cerisier, se développent aussi librement, et poussent des têtes aussi vigoureuses que ceux venus de semence; ils sont donc bientôt effacés par les autres, et lorsqu'ils s'élèvent parmi des arbres qui les dominent, ils offrent presque toujours une tête tourmentée et sans élégance.

VI. *Décorations des jardins d'agrément.* — Elles doivent avoir un caractère d'utilité et de grandeur moins évident que dans les grands parcs, mais plus marqué que celles du jardin à fleurs. On y place quelquefois

l'orangerie et la volière; mais c'est à tort, du moins dans notre opinion, parce que l'emplacement se prête peu à la culture et aux soins nécessaires. Des *siéges* abrités ou en plein air y sont indispensables, et ils pourront se présenter sous diverses formes sur les différens points de la promenade, quoique sans profusion.

Les *fabriques* s'emploieront avec une circonspection plus grande encore. Leur élévation et leurs reflets nuiraient à l'effet des jardins à scènes variées, et le but d'utilité de ces constructions doit être saisi au premier abord. L'imitation des *temples* et des *mosquées* ne pouvant avoir lieu qu'avec des dimensions très-réduites, on les exclura sous peine de ridicule. Le choix des autres formes dépendra du caractère de la scène.

Les *statues*, les *urnes*, les *inscriptions*, les *bustes*, les *monumens*, etc., sont des ornemens qu'il ne convient d'employer qu'avec une réserve judicieuse. Les statues ne peuvent guère figurer convenablement que dans les scènes où l'art est empreint d'une manière ostensible; mais lorsqu'elles envahissent le domaine des beautés naturelles, elles heur-

tent l'enchaînement des idées par leur présence inopportune et inattendue.

On peut en dire autant des autres ornemens de ce genre, comme *urnes*, *cénotaphes*, etc., qui devront être relégués dans les endroits solitaires, où rien ne viendra distraire la méditation.

Lorsque la promenade a quelque étendue, on pourra construire une *chaumière* à l'extrémité, afin d'y trouver un asile toujours ouvert. Cette fabrique, dont le style variera selon le goût du propriétaire, est susceptible d'un grand nombre de destinations utiles.

Nous ferons remarquer en terminant que la plantation du jardin d'agrément comme du jardin à fleurs, est le plus souvent traitée avec beaucoup de négligence. Presque toujours cette opération est exécutée sans qu'on ait en vue aucun objet spécial; on ne saurait donc trop leur recommander l'application exacte sur le terrain d'un plan judicieusement arrêté.

SECTION III.

Des jardins à fleurs.

Le mode de plantation des plantes her-

bacées et des arbrisseaux, dans les *jardins à fleurs,* dépend à la fois du style et de l'étendue de la scène. Ils peuvent se diviser en quatre classes.

La première comprend le *jardin à fleurs générales* ou *mêlées,* qui offre un mélange de toutes sortes de fleurs avec ou sans arbrisseaux. Le but qu'on se propose alors dans l'assemblage varié de ces fleurs, c'est de les nuancer d'une manière intéressante, et de prolonger leur présence durant le cours entier de la saison.

La seconde classe renferme le *jardin à fleurs choisies* ou *spéciales,* où l'on se borne à la culture de certaines espèces, telles que les fleurs d'amateurs, plantes d'Amérique, annuelles, bulbeuses, etc. Quelquefois on y introduit un plus grand nombre de genres de plantes, mais l'effet est généralement préférable lorsqu'on se borne à un seul.

La troisième espèce est celle du *jardin à fleurs de rechange,* dont toutes les plantes sont empotées, et élevées dans un emplacement particulier. Aussitôt que ces plantes commencent à fleurir, on enterre les pots dans les plates-bandes du jardin, d'où on les

enlève dès qu'elles se fanent, pour les remplacer par d'autres. Cette méthode est la plus favorable pour déployer toutes les richesses d'un parterre, en ce qu'elle permet de combiner les effets généraux et particuliers des végétaux, sans laisser de lacune, en même temps qu'elle offre l'assemblage des variétés de la même espèce, telles que la Jacynthe, l'OEillet, le Dahlia, le Chrysanthemum, etc.

La quatrième classe est le *jardin à fleurs botanique*, dans lequel les plantes se trouvent rangées dans un ordre systématique, et où l'agrément n'est pas le but spécial; nous n'aurons pas à nous en occuper ici.

Nous allons entrer dans quelques détails relativement à chacune de ces différentes classes.

I. *Jardin à fleurs mêlées.* — C'est le plus commun de tous : c'est le but ordinaire du jardinier lorsqu'il plante ses plates-bandes, et de la plupart des amateurs. Ici l'on s'occupe plus des couleurs et de la succession des fleurs que de la forme. On y emploie des plantes à têtes étalées et à fleurs apparentes. On les alterne de manière à ce que,

depuis février jusqu'en octobre, chaque couleur soit toujours représentée par quelques individus en fleurs. Ce résultat exige non pas tant une grande variété qu'un choix judicieux dans les espèces. En effet, en réduisant à quatre le nombre des couleurs et à un mois la durée de chaque espèce, les neuf mois que l'on compte de février à octobre n'en exigeront que trente-six pour la première rangée, qui pourra servir de modèle pour toutes les autres. C'est peut-être parce que ce principe a été négligé et qu'on a multiplié outre mesure les plantes rares et nouvelles dans les plates-bandes, sans avoir égard aux couleurs, que les jardins à fleurs ont dégénéré depuis un demi-siècle. La même observation est applicable aux plantations d'arbres et d'arbrisseaux.

Il est évident que le goût peut admettre un nombre infini de combinaisons; nous renvoyons pour des détails plus circonstanciés aux observations de Neill, excellent juge en cette matière, et aux exemples donnés par M. Loudon.

II. *Jardins à fleurs choisies.* — Ceux-ci se bornant à une seule famille ou classe de

plantes, le mode de leur formation est plus simple. Ils peuvent être consacrés aux fleurs dites d'amateurs, telles que la Jacynthe, la Tulipe, l'OEillet, etc.; aux fleurs choisies; comme le Dahlia, le Chrysanthème, la Pivoine, etc.; aux plantes annuelles vivaces, semi-vivaces ou grasses, aux plantes et arbrisseaux exotiques qui demandent une terre de bruyère, ou à une classification naturelle quelconque, comme les plantes bulbeuses, ou bien les fleurs printanières, etc.

Les fleurs choisies et celles dites *d'amateurs* se plantent dans des plates-bandes ou compartimens dont le sol a été préparé avec soin; dans leur combinaison l'on s'attache à varier, autant que possible, les couleurs et les nuances. Quant aux *plantes annuelles*, attendu qu'elles fleurissent généralement à la même époque, on peut les arranger sous le double rapport de leurs couleurs et de leur port, ou bien, comme quelques espèces offrent de nombreuses variétés, comme le Chrysanthème, le Pied-d'Alouette, etc., on en sèmera chaque espèce avec leurs variétés dans des plates-bandes ou des groupes particuliers.

Outre les plantes herbacées, un jardin à *fleurs exotiques* admet des arbustes et des arbres d'une petite taille. On peut y suivre l'arrangement prescrit pour les jardins à fleurs mêlées, soit qu'on réserve une place à part pour les arbustes et les arbrisseaux et une autre pour les plantes, soit que les uns et les autres se trouvent réunis. Dans tous les cas, l'arrangement le plus convenable sera celui qui résultera de l'ordre gradué des hauteurs, en plaçant les plantes les plus basses sur les bords de l'allée, ou vers les points les plus apparens.

Un jardin exclusivement consacré aux *plantes bulbeuses* comporte parfaitement ce genre de disposition. De toutes les familles nulle ne se prête plus heureusement à l'harmonie et ne présente un mélange plus agréable de fleurs et de verdure. Il faut seulement observer, dans l'ordre de succession, de placer au centre des groupes ou des plates-bandes, les espèces les plus hautes.

Les jardins à *fleurs de printemps*, *d'été* ou *d'automne* peuvent se planter d'après l'une des indications données ci-dessus.

III. *Jardins à fleurs de rechange.* — Cette

dénomination indique assez quel est le but qu'on se propose dans ce mode de culture, qui exige un terrain spacieux pour les sujets supplémentaires. Sir Chambers nous apprend que les Chinois y excellent. Je tiens d'un voyageur qui a résidé quelque temps à Canton que le parterre d'un mandarin avait subi dans une seule nuit une métamorphose si complète, que le matin suivant il offrait non seulement de nouvelles fleurs ainsi que d'autres arbrisseaux et arbustes, mais une disposition toute différente de plates-bandes et de compartimens. La combinaison mêlée, celle de groupes choisis et la méthode naturelle conviennent également à ces jardins. Sous ce rapport nos jardiniers devraient prendre exemple des Chinois, qui mettent la plus grande attention à distribuer les fleurs sur la lisière des plantations et dans les emplacemens les plus convenables. Ils rejettent toutes celles dont la pousse est irrégulière, les couleurs tranchantes, le feuillage pauvre, choisissant de préférence celles qui promettent plus de durée, un développement plus complet, et qui se recommandent par la beauté des

formes, l'élégance du feuillage, et par des teintes en harmonie avec la verdure environnante. Ils évitent avec soin toutes les transitions trop heurtées dans les dimensions, les couleurs et jusque dans les teintes. Ils passent successivement du blanc, du paille, du pourpre et de l'incarnat, au bleu le plus foncé et à l'écarlate le plus vif. Ils emploient la même méthode à l'égard des arbrisseaux à fleurs, mêlant ensemble les roses blanches, rouges et panachées, le lilas rose et blanc, le jasmin blanc et jaune, etc.

IV. *Décoration des jardins à fleurs.* — On est dans l'usage d'employer certains objets d'art pour la décoration des jardins à fleurs. Parmi ces ornemens qui font ressortir les beautés naturelles et qui en reçoivent eux-mêmes un nouveau lustre, nous indiquerons les *fontaines* dans leurs différentes formes, les *siéges* nus ou couverts, les *statues*, les *tonnelles*, etc. Les *ruches*, les *volières*, et même les *cages suspendues* ne sont point dépourvues d'agrément. On pourra quelquefois construire une *fabrique* qui offrira la réunion d'un cabinet de minéralogie

avec des serres chaudes et une volière.

L'imitation de l'ancien style français admet une profusion de *marbres* et de *végétaux sculptés*, des *arcades*, des *colonnades*, des *tonnelles de verdure*, etc.; mais le style moderne ne comporte guère que des *bancs*, quelques *siéges* abrités sous un *pavillon*, un *cadran solaire*, une *fontaine*, quelques *ruines*, et un nombre limité de belles *statues*; le tout distribué avec la circonspection la plus judicieuse.

SECTION IV.

Des serres employées dans l'horticulture d'ornement.

L'objet qu'on se propose dans la construction des diverses espèces de *serres*, c'est l'admission de la lumière et la faculté d'appliquer aux plantes une chaleur artificielle avec le plus de facilité et le moins de frais possible.

Dans celles où l'on élève des *primeurs*, il est essentiel de donner au châssis supérieur une inclinaison telle que le soleil puisse exercer toute son influence à l'époque de la maturité; mais les *serres des jardins à fleurs*

doivent être construites de manière à admettre le plus de lumière possible durant l'hiver; car la chaleur factice qu'on y entretient est hors de proportion avec le peu de lumière dont jouissent nos climats à cette époque.

Les serres en usage dans l'horticulture d'ornement ont en général la même forme que celles du jardin potager. Cette forme convient parfaitement pour les plantes alpines; mais pour les arbrisseaux, il faut donner plus de profondeur aux faces latérales et à celle de front, et les garnir de vitres jusqu'à la moitié de leur hauteur, afin que les pots adjacens puissent recevoir les rayons du soleil. Les serres destinées aux plantes bulbeuses les plus élevées nécessitent des précautions analogues. Toutes devront être garnies par-devant d'une gouttière destinée à l'écoulement des eaux pluviales qui tombent sur les panneaux.

Des *abris vitrés* peuvent être composés avec des panneaux mobiles, ce qui permettra de protéger les arbrisseaux et les arbres de plein vent, et quelquefois même les espaliers.

Dans les *serres à toit double*, la plate-forme où posent les plantes consiste généralement en appuis ou tablettes commençant à l'allée de pourtour, et s'élevant jusqu'à la moitié de la hauteur du bâtiment. Dans celles à *toit simple*, les tablettes montent ordinairement depuis l'allée jusqu'au fond, et dans les deux cas leur degré d'inclinaison doit être le même, c'est-à-dire seulement un peu moindre que celui du toit. La plate-forme est inutile pour les hautes plantes, telles que quelques-unes de la Nouvelle-Hollande et les Camellia; dans les serres destinées aux plantes plus basses, comme les bruyères et les Géranium, le premier rang de la plate-forme, lorsqu'elle se trouve séparée de la façade principale par une allée, doit être au moins à deux pieds et demi de terre, et les autres s'élever ensuite parallèlement au toit. Les plantes étant ainsi rapprochées des panneaux, la lumière leur parviendra aussi peu décomposée que possible.

Dans les serres peu soignées les tuyaux de chaleur sont établis au-dessus du sol; il n'est pas moins avantageux et de meilleur goût de les faire régner en dessous de l'allée,

en les isolant de manière à ce que l'air joue librement à l'entour. Un seul foyer suffira généralement pour élever quatre ou cinq mille pieds cubes d'air au degré de chaleur convenable.

L'*orangerie* était la serre en usage dans le dernier siècle; elle avait pour objet de protéger contre l'hiver les plantes et arbres exotiques, tels que les Orangers, les Myrtes, les Grenadiers et quelques autres; les Géranium, les Bruyères et d'autres plantes délicates, qui exigent beaucoup de lumière, étaient peu connus. L'orangerie alors était appuyée à la maison ou placée dans le voisinage, et subordonnée à son plan. Cette dernière circonstance a fait naître un préjugé très-défavorable à la culture des plantes exotiques d'agrément; c'est que tout bâtiment placé à proximité de l'habitation doit se composer, comme une construction architecturale, de fenêtres séparées par des colonnes ou pilastres de maçonnerie, avec une corniche et un entablement régulier. Ce mode de construction rend ces bâtimens si sombres que jamais les plantes n'y acquièrent une végétation vigoureuse, ni des

couleurs vives et franches; le bon goût les réprouve donc, puisqu'ils répondent si mal à leur destination. Dira-t-on en leur faveur qu'ils peuvent servir de promenades d'hiver ou de salles pour donner des fêtes? Mais dans ce cas même on pourra les décorer, à l'aide de quelques caisses d'orangers, de Camellia, etc., qu'on tirera de la serre, et qui n'auront point à souffrir de leur séjour momentané dans de tels emplacemens.

Une amélioration importante qui s'est introduite récemment dans la construction des serres et des orangeries, consiste à former les gradins de minces dalles au lieu de planches. Souvent ces dalles sont évidées de manière à offrir un rebord d'un demi-pouce ou plus pour retenir l'humidité. Pour appliquer cet avantage à des gradins en planches, on pourra donner un rebord de bois à chaque tablette, que l'on recouvrira d'une couche de gravier ou de scories.

Le nom de *conservatoire* est généralement donné par les jardiniers aux serres où croissent les plantes sur des couches sans être empotées. Il se trouve quelquefois dans l'emplacement du jardin d'agrément avec les

autres serres, mais plus souvent il tient à l'habitation. Sa construction repose sur les mêmes principes que celle des serres, si ce n'est qu'une couche de terre est substituée aux gradins, et une bordure étroite, aux tuyaux de chaleur. Une condition également indispensable, c'est que l'air y joue librement dans les directions du toit et des côtés; les châssis doivent pouvoir s'enlever en été. Si la construction du bâtiment s'y oppose, les plantes s'étiolent en peu d'années et se dégarnissent par le bas; mais lorsque les parois, à l'exception de celle qui regarde le nord, se retirent en été, l'influence des pluies, des vents, de la rosée, des rayons directs du soleil, leur donne une plénitude de forme et de feuillage, une vivacité de couleurs qu'aucun moyen artificiel ne pourrait leur procurer. Si le conservatoire est vitré de tous les côtés, il devra autant que possible être placé dans la direction du nord au sud, afin que les plantes puissent jouir également du soleil. S'il est adossé à un mur, la face vitrée pourra se trouver dans une exposition quelconque, à l'exception de celle du nord. Lorsqu'il se trouve entière-

ment isolé, le plan que nous conseillerions serait celui qui permettrait l'enlèvement complet de toute la construction, à l'exception des tuyaux de chaleur et des plantes. Il est cependant des conservatoires si étendus, que les frais de déplacement seraient considérables, ainsi que les risques du brisement des vitres et le danger plus grand encore de compromettre le salut des plantes en les exposant à l'air libre trop tôt au printemps, ou les y laissant trop tard à l'automne. Pour obvier à cet inconvénient, nous recommanderons l'usage du *toit polyprosopique* des Anglais. Grâce à cette invention ingénieuse, les plantes peuvent, quel que soit le temps, et dans l'espace de quelques minutes, se trouver exposées à l'air, à la pluie et au soleil, aussi complètement que si le toit était enlevé, et être renfermées ensuite avec non moins de promptitude.

Un procédé plus économique, c'est de construire le conservatoire à l'aide de panneaux rectangulaires unis et maintenus par des tringles de fer. Ces panneaux peuvent s'enlever au commencement de l'été, et s'adapter aux espaliers pour la maturité des

pêches, des figues, etc.; ou enfin aux melonnières. Si le grillage de fer est à demeure, on peut le masquer au moyen de plantes grimpantes ou de vignes à feuilles laciniées.

Quelquefois le conservatoire renferme un bassin destiné aux plantes aquatiques, avec quelques poissons rouges; mais comme la température de l'intérieur est généralement trop élevée pour les plantes de ce genre, cet accessoire ne peut servir que comme décoration, et pour fournir aux besoins d'arrosage.

La *serre sèche* est particulièrement consacrée à la culture des plantes grasses. Sa forme ne diffère point de celle des serres ordinaires, si ce n'est que la plate-forme est peut-être un peu plus rapprochée du toit. La dénomination de cette construction indique que la température y est généralement plus élevée, et que l'air y est plus sec que dans les serres chaudes, où l'eau en plus grande abondance produit plus de vapeurs.

La serre à tannée chaude diffère de la précédente en ce qu'au lieu de plate-forme elle renferme un lit de tan ou d'autre matière propre à entrer en fermentation. Ce lit peut

avoir de deux et demi jusqu'à quatre pieds de profondeur, selon qu'il est formé d'écorces ou de feuilles, ces dernières exigeant une épaisseur plus considérable. Il est ordinairement environné d'un léger mur de briques; pour plus d'élégance on leur préfère des dalles de pierre ou d'ardoise, ou des plaques de fer fondu. Ces sortes de bâtiment sont communément placés dans la direction de l'est à l'ouest, et adossés à des murs.

Aquarium.—La plupart des plantes aquatiques non indigènes, devant être cultivées dans les étuves humides, il est d'usage de leur réserver un bassin situé à l'une des extrémités du lit de tan et aussi près de la lumière que possible. Quelquefois le lit tout entier est remplacé par cette eau. L'aquarium de White-Knights, bâti par Tod, se compose d'un toit vitré aussi bien que la partie supérieure des parois latérales, jusqu'au niveau de l'extrémité du tuyau. Un bassin entouré d'une allée occupe l'intérieur du bâtiment : il est revêtu de plomb, et rempli d'un mélange d'eau et de limon favorable à la végétation de certaines plantes. Un tuyau de chaleur circule sous le

fond même du bassin; un autre conduit élevé au-dessus de terre, règne dans l'intérieur et se termine par un conduit de cheminée placé dans l'angle nord-ouest. Le fond de la citerne, qui doit être plombé, est formé d'ardoises soutenues par des barres de fer fondu, qui se croisent. Un fond de bois eût été plus convenable pour recevoir la couverture de plomb, mais le voisinage des conduits de chaleur a nécessité l'emploi du métal. L'eau du bassin est fournie par une pompe.

Sir W. Chambers paraît avoir le premier suggéré l'idée d'une *serre froide*. La forme la plus simple à donner à une telle serre, destinée aux mousses, aux végétaux cryptogames, etc., qui demandent un certain degré de fraîcheur, cette forme, dis-je, est une voûte en maçonnerie, d'un style rustique, dont le plancher serait traversé par un ruisseau, et du toit de laquelle l'eau tomberait goutte à goutte de toutes parts pour venir se confondre dans ce ruisseau. C'est une imitation fort simple des grottes filtrantes qui se rencontrent quelquefois dans le voisinage des roches calcaires.

Entre autres exemples, nous pourrions citer la grotte de Rousseau près de Lyon, où le thermomètre centigrade ne marquait que 10° le 19 juin 1819, tandis qu'il s'élevait à 22° en plein air, à l'ombre d'un mûrier voisin. Différentes espèces de mousses et de jungermanes tapissaient l'intérieur de la grotte, tandis que plusieurs espèces de fougères se trouvaient près de l'entrée.

CHAPITRE V.

Des constructions d'ornement.

Ces constructions ont moins spécialement pour but l'utilité que le pittoresque. Quoiqu'elles rentrent pour tout le reste dans le domaine de l'architecture et de la sculpture, elles n'en appartiennent pas moins à l'art horticultural par le choix de leur forme et de leur emplacement. Nous nous contenterons d'en signaler ici quelques-unes que nous classerons en *décorations utiles*, d'*agrément* et *caractéristiques*.

§ I. — *Décorations utiles.*

Les *décorations utiles*, outre qu'elles con-

tribuent à orner la scène, répondent à une destination positive et nécessaire, comme les *chaumières*, les *ponts*, etc.

I. *Chaumières.* — Les *chaumières* peuvent être *gothiques*, *grecques*, *chinoises*, *indiennes*, etc. Les couvertures de ces constructions varient suivant le style adopté. Nous citerons encore la *chaumière anglaise* qui se rapproche du genre gothique, la *chaumière écossaise* qui tient en quelque sorte un rang intermédiaire entre la gothique et la grecque; l'*italienne*, que caractérisent les lignes grecques avec des saillies fortement prononcées; la *polonaise*, construite de bois, de plâtre et de claies d'osier; la *russe*, formée de poutres massives unies par des échancrures à leurs extrémités. Les *chaumières suédoise* et *danoise* ont le même caractère; elles sont quelquefois couvertes de mousse.

Les matériaux de la *hutte* ou *cabane primitive* varient selon les climats. L'abri le plus grossier formé de la main de l'homme, est peut-être celui qu'emploient les aborigènes *de Botany-Bay*. C'est une grande pièce d'écorce dont le milieu est convexe, tandis que les deux extrémités entrent dans la terre.

Les *huttes européennes* les plus grossières sont généralement formées de branches, de perches ou de jeunes arbres enfoncés dans le sol et s'appuyant par leurs sommets. De menus branchages, des bruyères, de la paille, des roseaux ou du gazon les recouvrent. Une seule ouverture sert à tous les usages. Dans les contrées qui abondent en reptiles malfaisans, cette ouverture est placée en haut, et l'on entre dans la cabane au moyen d'une trape. Ces huttes diversement modifiées peuvent être d'un effet agréable dans le parc, et servir à différens objets.

II. *Ponts et bateaux.*— Un *pont* motivé par les localités, forme une des principales décorations d'un jardin. On peut classer les différens ponts en raison des principes mécaniques de leur construction, ou de leur style architectural, ou enfin de la nature des matériaux employés.

Considérés sous le rapport des principes mécaniques de leur construction, les matériaux des ponts se trouvent joints et retenus ensemble, soit par leur gravité, comme dans le cas des *arches*, soit par la résistance

des soutiens, comme lorsqu'ils sont *plats* ou *suspendus,* ou formés de simples *planches.*

Sous le rapport du style d'architecture, le pont n'est point susceptible d'une grande variété de détails. Les ouvertures peuvent être des *arches de plein cintre,* comme dans les ponts romains; ou *en ogives,* comme dans le style gothique, ou terminées par des *lignes droites,* comme le pratiquaient les Grecs, ou enfin offrir une combinaison de ces différens styles.

Les matériaux sont en général le *bois,* la *pierre* ou le *fer fondu.*

L'*arbre tombé* est le prototype de ce genre de construction; il peut quelquefois figurer dans un parc, avec les accessoires qui peuvent le rendre sûr et même commode.

Les *ponts en charpente* sont susceptibles d'une grande variété de formes, dont la description dépasse les bornes que nous nous sommes assignées.

Les *ponts en maçonnerie* peuvent être *plats* ou *voûtés;* plus le plan de la chaussée approchera du niveau général, plus il offrira de commodité. Les *ponts de fer* sont nécessairement voûtés.

Le *bateau*, quant à la construction, appartient à l'architecture navale. Quelquefois il tient lieu de pont dans les jardins : souvent il est mu par une force mécanique, comme une roue, une chaîne ; le tillac peut se trouver disposé de manière qu'il semble ne faire qu'un avec la route sablée aboutissant à l'eau. Mais pour le passage d'une eau courante, le *bateau volant* est préférable, pourvu que le tillac s'adapte aussi à une partie de l'allée. Le mouvement de ce bateau est déterminé par l'obliquité de ses côtés, par rapport à la direction du courant, et cette obliquité se maintient à l'aide du gouvernail. Le bateau est amarré à un poteau fixé au milieu de la rivière ; et plus le câble est long, plus la manœuvre s'exécute avec facilité, pourvu que l'arc du mouvement n'excède pas 90 degrés. La force du courant est à son maximum, lorsque l'angle qu'il forme avec le côté du bateau est de 54° 44'. On peut obtenir le même résultat avec un *radeau triangulaire* qui n'exige point le secours du gouvernail.

III. *Tombeaux.*—Les *tombeaux* ont figuré comme ornemens dans les jardins, dès les

temps les plus reculés. A cet égard nous nous contenterons de rapporter les vers de Delille :

> Loin ces vains ornemens d'un chien ou d'un oiseau ;
> C'est profaner le deuil, insulter au tombeau.

IV. *Portes.* — Les *portes* varient, quant à la forme et aux matériaux, selon la barrière dont elles font partie. Dans toutes, les parties essentielles de leur construction, c'est-à-dire celles qui assurent leur position et leur solidité, et facilitent leur mouvement, doivent se distinguer des parties qui forment la barrière proprement dite, ou des accessoires de pure décoration.

Considérées comme décorations, les portes peuvent se classer selon l'arrangement des barres qui les composent et des matériaux employés. Ces barres peuvent être *horizontales*, *diagonales* ou *verticales*, pour des portes soit *en fer*, soit *en bois*, et elles peuvent se distinguer par un nombre plus ou moins grand d'ornemens empruntés à l'architecture, à la science héraldique ou au seul caprice.

Dans les scènes qui ne comportent point une élégance recherchée, on peut se con-

tenter de *portes simples*, de *guichets*, de *tourniquets* et de *grilles mobiles* ou *suspendues*.

V. *Clôtures*.—Les *grilles* ou *clôtures* des jardins et des parcs ont, sous le rapport des lignes, un caractère analogue à celui des portes. En faisant varier l'intervalle de leurs barreaux, on peut les faire servir de barrière contre les lièvres, les moutons ou les daims. Dans les clôtures en fer à demeure, la portion de métal qui enfonce dans la terre résistera mieux à l'oxidation, si elle est en fonte qu'en fer forgé; on la revêtira d'un enduit de goudron, de poix ou d'acide pyroligneux; on pourra aussi lui donner une couche de vernis lorsqu'elle est encore rouge. Des *murs* forment la clôture la plus sûre d'un parc.

§ II. — *Décorations d'agrément.*

La variété des fabriques de ce genre est infinie, depuis le belvédère jusqu'au siége rustique. C'est leur emplacement seul qui regarde la science des jardins d'ornement.

La *tour à belvédère* se trouve ordinairement située sur le point le plus élevé et le plus découvert de la scène : de là on doit

apercevoir la plus grande partie du domaine, et elle doit servir de point de reconnaissance pour les promeneurs étrangers. Elle peut être accompagnée d'une chaumière et servir à l'habitation du garde.

Le *kiosque* ou *le belvédère chinois* se distingue par sa construction particulière, ses nombreux étages, ses toits saillans et ses sonnettes. Dans les résidences spacieuses on peut admettre des *temples* d'une architecture grecque ou romaine. Quelquefois on y rassemble des sculptures et des antiques; mais alors les matériaux qui les composent doivent offrir une garantie suffisante de durée; et, dans tous les cas, il convient de ne pas prodiguer ces ornemens.

Les *porches* ou *portiques* peuvent s'employer pour décorer l'entrée d'une scène, ou pour abriter des siéges et des bancs.

Les *berceaux* ou *cabinets de verdure* peuvent être garnis d'arbres à fruit, tels que les vignes, les groseillers, les cerisiers, etc., ou d'arbrisseaux grimpans, comme le lierre, la clématite, etc. Ils sont généralement formés de *treillages* d'osier ou de joncs entrelacés, et quelquefois de fils d'archal. Le *berceau*

italien est surmonté d'un dôme de fil de fer peint, et garni de vigne ou de chèvrefeuille. Le *berceau français* est caractérisé par la variété des lignes et des plans qui le composent. Dans nos climats les *cavernes* sont moins un objet d'utilité et d'agrément qu'un accessoire pittoresque : mais en Italie et en Espagne elles sont comptées au nombre des jouissances du luxe.

Les *grottes* sont des lieux de repos grossièrement recouverts extérieurement, mais dont l'intérieur peut être élégamment orné de coquillages, de coraux, de cristallisations, et autres productions marines et minérales. Des fragmens de miroir y produisent un effet agréable.

Les *bancs abrités*, les *pavillons sur bateaux*, les *cabanes de mousse*, les *huttes d'écorce*, et autres fabriques de ce genre offrent une grande variété de formes et de matériaux. Quelques-unes sont construites en bois rustiques, leur forme présente ordinairement un demi-pentagone, avec l'ouverture tournée au-sud. Quelquefois elles sont mobiles, et posent sur des roues, en sorte qu'on peut les transporter dans différentes positions,

selon l'heure du jour et la saison de l'année.

Les *siéges* peuvent avoir un dossier à charnières, propre à les garantir en cas de pluie, et qu'on peut rabattre à volonté. Les *siéges découverts* sont en grand nombre, et généralement connus.

Les *balançoires* ne sont guère en usage dans les jardins anglais; cependant les enfans aiment à en rencontrer; l'emplacement le plus découvert et le plus retiré est celui qui leur convient.

Parmi les décorations artificielles où l'eau joue le principal rôle, on compte la *cascade*, la *chute d'eau*, le *jet d'eau*, et les *fontaines*.

Lorsqu'on imite une *cascade* naturelle, le mur doit être construit de gros blocs irréguliers, et l'on rompt la nappe horizontale à l'aide de fragmens jetés çà et là, ce qui sauve l'inconvénient d'une uniformité méthodique qui n'existe point dans la nature. Dans les *chutes d'eau artificielles*, il convient d'adopter la ligne horizontale, afin de prévenir une consommation inutile dans les temps de sécheresse; à partir de cette ligne jusqu'à la base du talus inférieur, la surface doit être parée de blocs inégaux de telle

sorte que les fragmens qui ont le plus de saillie se trouvent groupés ensemble. Dans l'enfance de l'art, la partie inférieure de la digue dessinait une courbe, une ogive ou une ligne sinueuse, avec un fond pavé bien uni. A la convexité étaient fixées des planches en travers du courant pour le diviser, et le forcer de se répandre en nappes arrondies.

Les *jets d'eau* et autres effets hydrauliques, quoique déchus de leur ancienne faveur, doivent tenir une place dans les scènes artificielles, et forment une décoration essentielle dans les jardins du style symétrique. La première condition pour les jets d'eau qui s'élèvent par la pression atmosphérique, c'est que le bassin ou réservoir d'où partent les tuyaux pour aboutir à l'orifice, soit placé à une élévation suffisante. Les jets d'eau ne s'élèvent jamais jusqu'au niveau de leurs réservoirs, en raison des obstacles provenant de la résistance de l'air, du frottement, et de la propre gravité de l'eau. Si le tuyau d'ajutage est d'un calibre trop petit, le filet d'eau n'aura pas assez de consistance pour diviser l'air, et il retom-

bera en vapeurs ou brouillard. Dans le cas contraire l'eau ne s'élèvera point. Selon P.-J. François (*Art du Fontainier*), la perte est d'un pied pour cent verges de tuyau La proportion que cet auteur assigne pour le tuyau d'ajutage est d'un à quatre. Des obstacles imprévus exigent souvent de recourir au tâtonnement.

Les *tuyaux d'ajutage*, selon leur nature, peuvent lancer l'eau sous différentes formes; mais le jet d'eau le plus noble est une colonne perpendiculaire, dont l'eau retombe sur une base rocailleuse, et qui récrée également la vue et l'ouïe.

Les *fontaines* étagées, les *urnes,* les *coquillages,* les *citernes,* les *sarcophages,* les *rochers,* d'où l'eau s'échappe, sont d'une construction facile; ils demandent seulement que le réservoir soit aussi élevé que l'orifice du tuyau d'issue. Ces fontaines, placées au centre d'un bassin, peuvent convenir à la culture des plantes aquatiques.

Les *cadrans solaires* forment une décoration qu'on place ordinairement dans les endroits les plus en évidence ou à l'intersection des allées.

§ III. — *Décorations caractéristiques.*

Les constructions dont nous avons parlé ont toutes un usage ou une application particulière; celles dont nous allons nous occuper sont purement ornamentales. Il convient de ne les employer qu'avec un tact et un jugement qui demandent une grande expérience.

Les *rochers* ont un caractère général de grandeur auquel vient quelquefois s'unir une expression fantastique ou pittoresque. Ils offrent un contraste frappant avec l'instabilité des végétaux; ils offrent en outre un séjour convenable à certaines plantes. On appelle *roches artificielles* des surfaces protubérantes ou des talus recouverts de fragmens de rocs, de pierres, de gravier aggloméré, de briques ou de scories vitrifiées, de cailloux, de coquilles, de spath, et d'autres substances, soit terreuses, soit métalliques. Ces roches sont plutôt considérées comme des scènes de culture spéciale; que sous le rapport du dessin et de l'effet pittoresque. Pour les employer judicieusement, il faut d'abord étudier le ca-

ractère du terrain, et ensuite s'assurer de la nature des substances qu'on veut employer : après quoi il ne reste plus qu'à appliquer l'exécution mécanique.

Les *ruines d'édifices* que leur construction semblait destiner à braver le temps, inspirent un sentiment de vénération et qui contraste d'une manière sensible avec les impressions que font naître des scènes riantes. Mais, dans les ruines artificielles, la déception est évidente et l'effet manqué. Tout ce que l'art peut se permettre, c'est de faire mieux ressortir l'expression des ruines déjà existantes, en y ajoutant certains accessoires dont la nouveauté soit déguisée par l'à-propos et l'analogie. Ainsi, lorsque les débris d'un mur de château n'ont plus rien qui les distingue d'une clôture commune, on peut y pratiquer une meurtrière dont le style réponde à l'époque de la construction primitive, ou bien encore lui donner plus d'extension, et y ajouter dans certains cas des tourelles, des créneaux, etc., en évitant avec soin la confusion et les anachronismes.

Les *antiquités* ont beaucoup de rapport avec les ruines, dont elles diffèrent néan-

moins en ce qu'elles ont une valeur intrinsèque, indépendante des localités. Cette valeur, elles la doivent à leur grand âge, comme les *autels des Druides ;* aux traditions historiques auxquelles elles se trouvent liées, par exemple, les pierres qui marquaient un *champ de bataille*, etc.; à l'excellence du travail, comme des fragmens de sculpture ou d'architecture grecque et romaine. Cette dernière classe de décoration est très-commune en Italie, particulièrement dans le voisinage de Rome et de Naples. Employées avec une juste mesure, elles peuvent ajouter à l'intérêt de la scène; mais disséminées au hasard et avec profusion, elles émoussent l'attention.

Les jardins admettent également divers objets de curiosité, comme des *blocs de lave*, des *colonnes de basalte*, des *masses de sel gemme*, des *coraux*, des *madrépores*, des *idoles chinoises*, etc.

Les *obélisques*, les *colonnes*, les *pyramides*, et autres constructions de ce genre, peuvent s'employer comme monumens historiques ou comme accessoires pittoresques : c'est ici surtout que peut trouver application

cette maxime : « Du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas. »

Les *végétaux sculptés* sont à leur place dans les parterres et quelques autres scènes de l'ancien style. Leur exécution prompte et correcte exige une carcasse en fil de fer; les branches se trouvent emprisonnées dans cette cage, et lorsque leur végétation se développe, le jardinier n'a qu'à couper les rameaux qui s'égarent au dehors. On peut exécuter des groupes fort curieux de diverses couleurs, au moyen de feuillages de nuances variées. Dans le jardin du *couvent de la Mère de Dieu,* près Savonne, on remarque un groupe représentant la fuite en Égypte. Il est en buis jaune mêlé de houx, de myrte, de laurier et de romarin.

Les *inscriptions* employées comme dates historiques sans aucuns commentaires, sont admissibles en certains cas; elles indiqueront, par exemple, à quelle époque un ouvrage a été commencé ou fini; mais on condamne assez généralement les *sentences religieuses* ou *philosophiques*, comme des hors-d'œuvre qui assimilent la nature à ces portraits qui exigent une explication graphique.

Les *trompe-l'œil*, les *perspectives peintes*, les diverses *représentations individuelles* d'ermites, de bandits, etc., sont considérés comme des accessoires puérils que le bon sens du siècle exclut, et qui sont propres tout au plus à figurer comme décorations dans les guinguettes.

CHAPITRE VI.

Des jardins de plaisance.

SECTION I.

De la réunion des matériaux qui constituent une maison de plaisance.

Après avoir passé en revue le principe et les matériaux de la composition des jardins d'ornement, nous devons en faire l'application à la formation des scènes d'utilité, de convenance ou d'agrément qui composent les parties constituantes d'une résidence de campagne.

L'habitation et les *communs* doivent avant tout fixer l'attention. Tout ce qui a rapport à la distribution de ces bâtimens est du ressort de l'architecture; mais la situation, l'aspect, le style et les accessoires regardent

l'ingénieur paysagiste. Pour déterminer la situation, on doit prendre en considération un grand nombre de circonstances, les unes générales, les autres particulières : parmi les premières, nous devons citer un abri naturel, un sol sec, l'aspect de la maison d'un lieu éloigné, la vue d'un site distant ; et, parmi les dernières, l'éloignement des limites d'un chemin public, la possibilité d'étendre les scènes qui doivent accompagner l'habitation, la situation d'arbres pouvant aider aux effets, etc. D'après Repton, le choix de la situation doit être fondé sur : 1° le caractère naturel de la campagne environnante; 2° le style, le caractère et l'étendue du bâtiment; 3° l'aspect ou l'exposition qui doit être celle du soleil et des vents dominans dans le pays ; 4° la configuration du sol dans le voisinage; 5° les points de vue pour les divers appartemens ; 6° les objets d'agrément tels qu'un sol sec, de bonne eau, un espace convenable pour les communs, etc., etc. Pour se déterminer entre toutes ces considérations, il faut les comparer entre elles dans chaque circonstance, et tenir compte des différens degrés d'im-

portance que le propriétaire attache à chacune d'elles.

L'agrément et le bon style commandent que l'habitation ait un *jardin d'entrée;* dans les cas ordinaires on ne doit pas apercevoir de ce lieu, complètement ni parfaitement, les vues principales, ce qui détruirait le désir de jouir de toutes les beautés du jardin et diminuerait l'effet des contrastes, mais seulement les laisser entrevoir.

Dans les compositions du genre symétrique, les *terrasses* doivent être situées dans le voisinage de l'habitation, et être d'une élévation proportionnée à celle du bâtiment et à l'étendue du terrain sur lequel elles permettront de dominer. Les terrasses qui n'ont pas une grande largeur doivent être entièrement réservées pour la promenade, et peuvent être sablées ou pavées. Elles doivent autant que possible communiquer à une orangerie, un conservatoire, des serres ou une volière.

Le *jardin à fleurs* doit tenir à la terrasse, et, lorsqu'il n'y en a pas, se trouver en communication avec l'habitation. Les serres et autres constructions du même genre y doivent trouver place.

Le *jardin potager* doit être attenant au jardin à fleurs, et il convient d'y ménager des allées qui permettent de transporter facilement les légumes aux cuisines, et d'y amener les engrais des étables.

Le *verger* ou *jardin fruitier* doit, autant que possible, être dans le voisinage du potager, et renfermer la maison du jardinier, accompagnée de couches, châssis et bâches propres à forcer les fruits et les fleurs.

Le *gazon* ou la *pelouse* commence souvent à partir de l'habitation, dans le style moderne, quand il n'y a pas de jardin à fleurs, et à partir de la terrasse, dans le style symétrique ; elle est alors, dans le premier cas, entre-coupée de groupes d'arbres qui se marient avec les autres plantations ; dans le second, elle a reçu différentes formes, et s'étend dans diverses directions en raison de la pente, du niveau, ou de l'architecture des constructions.

Le *bosquet* ou *jardin d'arbres à fleurs* entoure ordinairement l'habitation et le jardin à fleurs, et se lie avec le jardin d'agrément, dont il forme une partie.

Le *jardin d'agrément* désigne assez vague-

ment le terrain réservé pour la promenade. Quelquefois il fait parcourir dans plusieurs directions les clairières et les groupes du paysage, qui sont alors bien entretenus, et dont les bestiaux sont exclus. D'autres fois il renferme une partie ou la totalité des jardins que nous venons de mentionner, ou bien il se compose de labyrinthes, d'amphithéâtres de verdure, etc.

Le *parc* est un lieu destiné à la libre croissance des arbres, au pâturage des bestiaux de tout genre, et à donner au domaine un caractère de dignité et de grandeur. C'est de son étendue et de sa beauté, comme de la grandeur et de l'architecture du château, que dépend la réputation de la résidence. Dans le style géométrique, les parties les plus éloignées sont subdivisées en gazons entourés de larges allées et de doubles rangées d'arbres taillés ou de charmilles : les plus rapprochées sont particulièrement couvertes de bois renfermant des compartimens réguliers occupés par des gazons. Dans le style paysager, les scènes du parc doivent imiter celles qui se rencontrent à l'entrée d'une forêt; les parties les plus soignées

doivent être plus rapprochées de l'habitation, et les sites plus agrestes dans les parties les plus reculées.

La *ferme ornée,* ou cette partie des terres cultivées que le propriétaire garde entre ses mains pour les faire valoir, est généralement séparée, mais attenante au parc, et quand les circonstances le permettent, dans le voisinage des cours et des écuries. Quelquefois c'est une partie du parc qui constitue tout ou partie de la ferme. Les arbres, dans cet espace cultivé, sont groupés en masses naturelles, afin de donner l'idée d'un site champêtre.

La *carrière* (riding) consiste en une route indiquée plutôt que formée, qui parcourt les parties les plus éloignées et les plus intéressantes du domaine, celles où les allées ne conduisent pas, et qui se prolonge aussi loin que la propriété. Elle a aussi fréquemment pour but d'établir une communication entre des domaines limitrophes, et d'améliorer l'aspect et la circulation générale dans un pays.

SECTION II.

De divers genres de jardins d'ornement publics et particuliers.

Nous venons de donner une idée générale des différentes parties qui constituent une résidence complète du premier ordre, et de leur connexion; nous devons maintenant mentionner leur arrangement dans des propriétés plus ou moins importantes; et ici nous devons avouer qu'il est impossible de les diviser en genres, auxquels on puisse appliquer un caractère distinctif; chaque propriétaire, depuis l'habitant d'un palais jusqu'à celui d'une chaumière, se laissant guider par son goût particulier et par ses vues personnelles dans la distribution de son domaine; ce qui, au reste, contribue peut-être heureusement, par la variété des scènes, à la beauté des paysages. Nous partagerons d'abord ces résidences ou jardins, en particuliers et publics; et les premiers pourront se diviser en château ou domaine, en villa ou résidence de campagne, en ferme ornée, en résidences temporaires, et en maisons de campagne; en

rappelant toujours que chacun de ces genres peut se subdiviser en un nombre infini de variétés.

§ I. — *Jardins de plaisance publics.*

Les *jardins publics* peuvent avoir pour objets le délassement, l'instruction ou le profit. Ceux de la première classe sont destinés à la promenade; ceux de la seconde, aux études et aux expériences botaniques; ceux de la dernière renferment les pépinières publiques, les marchés aux fleurs, les jardins fleuristes, etc.

Les *parcs publics* où les voitures et les cavaliers peuvent circuler offrent un avantage vivement senti dans le voisinage des grandes villes. On cite celui de Carlsruhe comme un modèle de commodité et d'élégance, et comme un des plus beaux de toute l'Allemagne. Hyde-Park à Londres, et les Champs-Elysées ainsi que le bois de Boulogne à Paris, méritent aussi d'être mentionnés.

Les *boulevards* sont ordinairement plantés d'une double rangée d'arbres, avec une chaussée intermédiaire. Ces promenades for-

ment une ceinture agréable autour des villes, et donnent à l'étranger une idée de la topographie générale du lieu. On cite ceux de Paris, de Vienne et de Moscou.

A un petit nombre d'exceptions près, les *jardins publics* ou promenades destinées aux piétons, ont reçu toujours et partout une forme symétrique; l'Académie d'Athènes en offre un exemple ancien, et le jardin d'été à Pétersbourg un échantillon moderne. Et même en Chine, les jardins de Fatée, rendez-vous du beau monde de Canton, sont composés d'allées droites.

L'objet des jardins publics est moins de déployer une scène belle et ornée que d'offrir un air pur, une promenade continue où l'on trouve de l'ombre et de la fraîcheur l'été, du soleil et des abris au printemps et en automne. Lorsque cette promenade est limitée, elle doit consister principalement en une allée percée du nord au sud, afin de convenir pour toutes les saisons. Lorsqu'on n'est point gêné par le terrain, on peut réserver quelques allées bien couvertes pour les promenades d'été, et d'autres aérées et dirigées de l'est à l'ouest pour

celles d'hiver. Les larges avenues de l'ancien style offrent de grandes ressources à cet égard. Les jardins des Tuileries, du Luxembourg, du Muséum d'histoire naturelle à Paris, ceux de Saint-Cloud et de Versailles, méritent d'être placés au premier rang parmi les jardins publics.

Les *squares* ou places publiques plantées, qui sont si nombreuses dans la Grande-Bretagne, tandis que la place Róyale en est le seul exemple à Paris, se composent de plantations qui occupent le centre de grandes places et y procurent de l'ombrage, un air pur et rafraîchissant et une agréable promenade. Le grand point dans leur composition est de s'arranger de façon qu'on y trouve dans les limites données une promenade non interrompue. Une allée parallèle à la grille de clôture et placée à une petite distance, remplit bien cet objet; mais si le square a peu d'étendue, la fréquence des angles que l'on rencontre devient très-désagréable et vient rompre continuellement la promenade, la conversation ou la méditation; les angles doivent donc être évités, en les arrondissant dans les grands

squares, en donnant à l'allée une forme circulaire dans les petits, et en adoptant la forme ovale dans les emplacemens qui se composent d'un parallélogramme. Quand l'étendue le permet, on doit avoir en vue dans la plantation d'un square : 1° de laisser assez d'aspects découverts pour que les parens puissent, des fenêtres des habitations qui entourent la place, surveiller leurs enfans qui y jouent; 2° de ménager une promenade abritée d'un côté, et de l'autre exposée au soleil pour la promenade de l'hiver et du printemps; 3° d'avoir une allée couverte, mais aérée pour l'été; 4° des lieux de repos en plein air, et, au centre, un abri couvert qui puisse servir de refuge aux promeneurs en cas d'averse. Les statues des hommes illustres de la nation sont la véritable décoration des squares.

Il est du ressort de la BOTANIQUE (1) de s'occuper de la composition des *jardins publics d'instruction*, de celui de l'HORTICULTURE (1) proprement dite, de traiter des *jardins industriels* publics et particuliers; il

(1) Voir ces Traités dans l'ENCYCLOPÉDIE PORTATIVE.

n'en sera donc pas question dans cet ouvrage.

§ II. — *Jardins de plaisance particuliers.*

Pour donner une idée du *château* ou *résidence d'un grand domaine,* nous citerons la description du manoir de Herchel-Grove, dans le comté de Sussex, tirée de Repton.

Pour déterminer l'emplacement d'une résidence considérable, il est d'autres circonstances à considérer que les dépendances et les clôtures qui se trouveront dans le voisinage. Ces circonstances se sont représentées tant de fois que j'ai assigné en idée un emplacement distinct à chacune; et j'ai trouvé qu'aucun endroit ne se prêtait aussi bien que Herchel-Grove à réaliser mon plan.

» Je voudrais placer la maison de manière à ce que la façade principale regardât le sud est, je disposerais les offices derrière le bâtiment; et comme ils occuperaient nécessairement un emplacement plus considérable, ils se trouveraient déborder la façade. Après les offices viendraient les écuries, puis le potâger. Je voudrais que la

ferme fût à quelque distance de la maison; mais de nombreuses routes rendraient les communications entre ces divers endroits aussi faciles que possible. Le parc arriverait jusqu'à la façade même de la maison, derrière laquelle je placerais les champs cultivés. De chaque côté j'établirais les jardins d'agrément qui masqueraient les objets dont la vue n'a rien d'agréable, et qui formeraient une division naturelle entre le parc et la ferme. »

Ce qui caractérise le manoir, c'est la propriété des terres voisines qui sont affermées. Les domaines les plus considérables comportent ce genre de disposition, qui ne varie guère que par rapport à l'étendue et à l'arrangement des cours et des autres dépendances.

La *résidence de campagne* ou *villa* a ses constructions et son parc sur une échelle plus réduite : elle est entourée d'un jardin d'agrément et des terrains consacrés aux cultures utiles. Une étendue médiocre et la proximité d'autres maisons de campagne la caractérisent. Cependant les terres environnantes peuvent en dépendre sans chan-

ger ce caractère, pourvu toutefois qu'elles ne soient pas d'une étendue trop considérable.

Deux maisons de campagne voisines se prêtent souvent un embellissement mutuel, particulièrement sous le rapport des arbres et de l'eau.

Ce que les Romains appelaient *villa* étant proprement une ferme, nous pensons que l'usage où ils étaient de la réunir avec les communs dans un même groupe de bâtimens, peut motiver la distinction caractéristique de la *ferme-campagne*. L'architecture de ces bâtimens doit être plus soignée que lorsqu'on ne les voit qu'à distance, mais moins cependant que dans le manoir. Au lieu de daims, on y pourrait introduire des moutons, paissant devant la maison, dont ils seraient séparés par une palissade ou par une plate-forme de gravier avec des allées et des corbeilles de fleurs. Un glacis de gazon avec une clôture legère au-dessus du talus, serait une précaution suffisante contre le gros et le menu bétail, et n'empêcherait pas d'apercevoir la pelouse des fenêtres. On peut arriver à l'entrée princi-

pale par des prairies fermées de clôtures pittoresques dans le style moderne, et par des haies doubles et des palissades taillées dans le style ancien.

L'étendue de la propriété déterminera s'il est à propos d'y joindre les autres parties constituantes du château, comme les serres, les vergers, les jardins d'agrément, etc.

La *ferme ornée* diffère de la ferme ordinaire en ce que la maison est plus élégante, les abords plus soignés, avec une allée d'approche distincte de celle qui conduit aux bâtimens d'exploitation. Elle en diffère aussi sous le rapport des haies, qui sont plus élevées, plus irrégulières, et bordées de chaque côté d'un chemin de gazon pour les voitures, et quelquefois d'une promenade sablée, plantée d'arbrisseaux. Elle diffère de la ferme-campagne en ce qu'elle n'a point de parc. Un sol sec et montueux semble surtout lui convenir.

Les *résidences temporaires* sur le bord de la mer, les pavillons de chasse, etc., ont rarement un terrain considérable dans leur dépendance; ici un petit jardin d'agrément suffit, et le peu d'espace dont on peut dis-

poser doit être plutôt consacré à l'utile qu'à l'agréable. Quant aux *pavillons de chasse*, Marshall fait l'observation suivante : « Il faut qu'on puisse apercevoir de la maison une suite d'enclos, avec quelques taillis ou fourrés dans l'éloignement. L'écurie, le chenil, le manége sont des accessoires dans lesquels on consultera plutôt la solidité que l'élégance. »

Ce qui caractérise la *maison de campagne*, c'est qu'elle donne sur un verger pittoresque ou sur une pelouse variée par des groupes d'arbres fruitiers, au lieu de la haute futaie des parcs. Elle est susceptible de se rapprocher plus ou moins de la résidence de campagne.

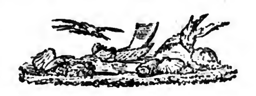
La *maison de campagne bourgeoise* est un emplacement d'un ou deux acres avec une pelouse et des bosquets, mais sans potager. Comme l'espace en est très-borné, il ne faut employer que des arbres, des arbustes et des fleurs de choix, en donnant la préférence aux végétaux qui conservent toujours leur verdure.

La *maison de ville et de campagne* est d'une étendue médiocre, mais elle est ac-

compagnée d'écuries avec un petit jardin potager, un terrain planté selon le nouveau ou l'ancien style, une jolie pelouse et des corbeilles de fleurs.

Lorsque plusieurs de ces maisons se touchent, si les propriétaires s'entendaient pour planter leurs terrains d'après un plan commun, le coup-d'œil y gagnerait, et chacun pourrait multiplier ses jouissances sans qu'aucune habitation perdît rien de son indépendance. Ce serait même un moyen d'économie; car en supposant deux jardins contigus, en adossant les massifs de l'un contre ceux de l'autre, on aura moins de terrain à planter.

La *maison de ville avec jardin* se compose d'une habitation grande et commode, située dans un village ou une ville, et qui sert de résidence habituelle à un riche fonctionnaire ou négociant. Elle doit avoir une entrée pour les voitures, et des écuries sur le devant, cachées par un massif, et un petit potager derrière l'habitation.



BIOGRAPHIE

DES HOMMES LES PLUS ILLUSTRES

QUI SE SONT OCCUPÉS DE LA COMPOSITION DES JARDINS D'ORNEMENT.

ADDISON, né à Milston dans le Wiltshire, en 1672; il adressa des vers à Dryden, à l'âge de vingt-deux ans, et obtint en 1699 une pension. Il voyagea pendant trois ans sur le continent, et, à son retour, assista Steele dans la rédaction du *Spectateur*. Ayant épousé la comtesse Dowager de Warwick, il devint secrétaire d'Etat, et mourut à Kensington en 1719.

BOYCEAU (Jacques, sieur de La Baraudière), intendant des jardins de Louis XIII et de Louis XIV. Florissait vers 1638. Auteur de plusieurs ouvrages estimés, qu'il publia en 1638 et 1689.

CHAMBERS (sir William), né en Suède en 1726, d'une famille écossaise. Il vint très-jeune en Angleterre, et monta en qualité de subrécargue à bord d'un vaisseau, sur lequel il fit le voyage de la Chine. A son retour, il se livra à l'architecture, et débuta par diriger la création de la maison de campagne de lord Bosborough; il dessina ensuite le jardin royal de Kew, et devint bientôt membre de la Société royale de Londres et de celle des Antiquaires, architecte du roi, directeur général des travaux, et tréso-

rier de l'Académie royale. Il mourut à Londres en 1796.

DUFRESNOY (André-Ignace-Joseph), né à Valenciennes en 1733, y mourut en 1801. Médecin, botaniste, homme de bien, il se livra particulièrement à la culture de la famille des rhus, et lorsqu'il se trouvait éloigné de son jardin, il demandait souvent des nouvelles de ces plantes; par un malheureux et comique malentendu, ça lui valut, pendant la révolution de 89, un mandat d'arrêt, et cela l'eût sans doute conduit à l'échafaud sans la mort de l'infâme Lebon, laquelle lui permit alors de prouver qu'il n'y avait rien de commun entre les *rhus* de son jardin et les *Russes* du Nord, avec lesquels on voulait qu'il eût des intelligences.

GIRARDIN (le vicomte L. R.), officier d'un haut rang, qui, après avoir voyagé en Angleterre pendant que les jardins du style moderne étaient très en vogue, conçut le dessein de les propager en France. A son retour, il exécuta son projet à Ermenonville, et en forma l'un des parcs d'ornement les plus délicieux. Il y recueillit dans un ermitage J.-J. Rousseau, dont le tombeau existe dans l'île des Peupliers. Girardin est mort à la fin du dix-huitième siècle.

HIRSCHFELD, conseiller du roi de Danemark et professeur des beaux-arts à Kiel. Il a dessiné plusieurs beaux jardins en Danemark, et formé une très-vaste pépinière d'arbres à

fruits; on lui doit un grand nombre d'ouvrages estimés sur l'*Art des jardins* et la *Bibliographie horticole.*

HOME (Henry, lord Kaimes), publiciste, philosophe et critique écossais, né à Kaimes, dans le Berwick-Shire, en 1696, mort en 1782. Il débuta par être procureur, et s'éleva par son mérite aux fonctions de juge, qu'il exerça d'abord dans le lieu de sa naissance, puis à Blair-Drummond, pays de sa femme, où il se livra à son goût pour les jardins.

KENT (William), né dans le comté d'York en 1683; peintre d'histoire estimé. Il se fit dans l'architecture d'ornement une réputation méritée à juste titre, et il obtint de Walpole d'être regardé comme le créateur de l'art des jardins modernes, qui, depuis lui, ont encore beaucoup acquis en naturel, en grâce et en agrément. Il mourut à Londres en 1748.

LEBLOND, élève de Le Nôtre, a consigné les préceptes que le maître ne voulait pas écrire, dans un ouvrage sur les jardins symétriques. Il passa en Russie, où il fut long-temps architecte de la cour à Saint-Pétersbourg.

LIGNE (le prince de), né en Autriche, homme de cour et militaire distingué. Il a écrit quatorze volumes sur l'art de la guerre, et quatorze autres sur divers sujets, parmi lesquels se trouve son *Coup-d'œil sur Bel-OEil* et sur une grande

partie des jardins de l'Europe. Bel-Œil était un site de son habitation près de Pàris. Il visita l'Angleterre, vécut en France, commanda sous Frédéric le Grand et l'impératrice Catherine, et mourut dans un âge avancé, en 1814, à Vienne.

MOLLET (Claude), jardinier en chef de Henri IV et de Louis XIII; c'est lui qui créa en France, vers 1582, les parterres à compartimens, et qui planta les jardins de Saint-Germain-en-Laye, de Monceau et de Fontainebleau. Il eut une grande réputation dans son temps, ainsi qu'André Mollet, son parent, jardinier de Jacques Ier, roi d'Angleterre.

MOREL, né à Lyon, en 1720. Célèbre architecte de jardins, auquel la France doit le premier ouvrage bien fait sur la théorie des jardins paysagers, et qui a propagé dans notre patrie le style moderne. Il assista le vicomte de Girardin dans la création d'Ermenonville, et fut chargé des embellissemens des parcs de Guiscard, Mereville et autres.

NICOL (Walter), architecte de jardin, Ecossais et auteur de mérite. Il vint en Angleterre, où il fut jardinier en chef du marquis de Townshend, et, à son retour en Ecosse, il entra en la même qualité chez le général Wemyss; ce ne fut qu'en 1797 qu'il s'occupa de la composition des jardins, et, à cet effet, il parcourut toute l'Angleterre, ainsi que pour recueillir les

matériaux de son *Planter's calendar*. Mort subitement, en 1811.

NOTRE ou NOSTRE (André Le), véritable créateur du genre symétrique français. Ses talens éminens le firent élever au poste de contrôleur général des bâtimens du roi et dessinateur de ses jardins. C'est lui qui fit consister l'art des jardins à montrer l'empire de l'homme sur la nature et les plantes, en aplanissant partout le terrain ou le sillonnant de terrasses, en faisant jaillir l'eau sous mille formes variées, en formant avec les arbres mille dessins. On lui doit les jardins magnifiques de Versailles, de Trianon, la terrasse de Saint-Germain, et beaucoup de jardins particuliers très-remarquables dans le genre français. Il était fort aimé de Louis XIV, qu'il adorait. Il fut ennobli et créé chevalier de l'ordre de Saint-Michel; il mourut à Paris, en 1700, âgé de quatre-vingt-sept ans.

REPTON, jardinier paysagiste très-distingué, né à Bury Saint-Edmond's, dans le Suffolk, en 1752. Après avoir quitté un poste assez élevé en Irlande, il s'occupa de la formation des jardins paysagers, où il obtint un immense succès. Il publia plusieurs ouvrages, mais les principaux sont sur l'art des jardins d'ornement. Il est mort en 1818.

SAMBOURSKY, poète russe, qui florissait vers 1788. Il est auteur d'un grand nombre d'ouvrages, presque tous en vers, et d'un poème

sur les jardins, qui a été traduit en français sous le titre de *Jardins de Samboursky*.

TEMPLE (sir William), homme d'Etat et écrivain d'une haute distinction, né à Londres en 1628. Il fut, pendant plusieurs années, ambassadeur en Hollande, et y prit le goût des jardins. Il introduisit dans ses domaines plusieurs bonnes espèces de fruits, et mourut, en 1693, à Moor-Park, dans le Surrey.

WALPOLE (Horace, comte d'Oxford), le plus jeune fils de sir Robert, né en 1718, homme de goût et de génie. Il siégea au Parlement, de 1741 à 1768, époque à laquelle il se retira pour se consacrer à l'amélioration de sa terre de Strawberry-Hill. En 1791, il succéda à son neveu dans le comté d'Oxford. Il est mort en 1797.

WATELET (Claude-Henri), receveur général des finances, membre de l'Académie des sciences et de plusieurs autres corps savans, était né à Paris en 1715. Il fut célèbre par son amour pour les arts et les lettres, et s'amusa à embellir lui-même son habitation de campagne, dite le *Moulin joli,* près de Paris, où il créa un jardin anglais. Il mourut en 1785.

WHEATLEY ou WHATELEY (Thomas), secrétaire du comte de Suffolk. On ne connaît qu'un ouvrage, *Observations on modern gardening* (trad. en français), de cet auteur, dont la beauté du style et la justesse des pensées sont universellement reconnues. Il mourut en 1780.

BIBLIOGRAPHIE

OU

CATALOGUE RAISONNÉ

DES PRINCIPAUX OUVRAGES RELATIFS A LA COMPOSITION DES JARDINS D'ORNEMENT.

Ouvrages généraux.

BOYCEAU. *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, ensemble divers dessins de parterres, pelouses, bosquets et autres ornemens servant à l'embellissement des jardins. — Paris. In-f°. 1638. — Plusieurs fois réimprimé.

MOLLET (Claude). *Théâtre des plans et jardinages*, etc.—Paris. In-4°. 1652.

VANDERGROEN. *Le jardinier hollandais*, avec environ deux cents modèles de parterres à fleurs et autres; labyrinthes, pavillons, ouvrages, treilles et mailles de lattes et de cadrans et horloges solaires. — Amsterdam, 1699. In-4°.

HIRSCHFELD. *Théorie de l'art des jardins.* — Leipzig et Amsterdam, 1777, 1782, 6 v. in-4°. — Ouvrage très-étendu et dont les descriptions ne manquent pas de charme.

CHAMBERS'S, *Designs for chinese buildings*, etc. — Lond. 1757. In-f°.

— *Plans, élévations, sections, and perspective views of the gardens and buildings at Kew.* — Lond. 1763. In-f°.

— *Dissertations*, etc. (Dissertations sur les jardins de l'Orient.) — (Trad.)

HOME'S (lord Kaimes), *Essay on gardening* (in the Elements of criticism). — Lond. 3 vol. in-8°. 1762.

WALPOLE'S, *on Modern gardening.*—Lond. 1782. — *Essai sur l'art des jardins modernes* (trad. par le duc de Nivernois).—1785. In-4°.

UVEDALE PRICE'S, *An Essay on the picturesque.* — Lond., 1794. In-8°.

REPTON'S, *Sketches and hints on Landscape gardening*, etc. — Lond. 1795. In-f°.

— *Observations on the theory and practice of Landscape gardening*, etc.—Lond., 1803.— Ouvrages très-remarquables par leur mérite et leur beauté d'exécution.

WHEATLEY. *L'Art de former les jardins modernes* (traduit sous ce titre par Latapie, avec notes et additions).—Paris. In-8°. 1771.— Cet ouvrage est l'un des plus estimés en Angleterre, même aujourd'hui; les principes sur lesquels l'auteur fait reposer la théorie des jardins paysagers découlent des plus hautes idées métaphysiques.

WATELET. *Essai sur les jardins.* — Paris. In-8°. 1774.

DELILLE. *Les Jardins,* poème qui parut pour la première fois en 1775, et dans lequel l'auteur loue les jardins paysagers et en décrit les beautés.

GIRARDIN (le vicomte de). *La Composition des paysages sur le terrain,* ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en y joignant l'utile à l'agréable. — Paris. In-8°. 1777.—Ouvrage très-court, mais qui renferme d'excellens préceptes, et qui a été traduit dans toutes les langues de l'Europe.

MOREL. *Théorie des jardins*, ou l'Art des jardins de la nature.—Deuxième édition. 1802. Paris, 2 vol. in-8°. Est suivie du *Tableau dendrologique* contenant la liste des plantes ligneuses, indigènes ou exotiques acclimatées, avec leur hauteur et leur couleur. — Cet ouvrage est le meilleur et le plus complet des ouvrages français publiés jusqu'à ce jour sur l'art des jardins paysagers.

VIART (le vicomte de). *Le Jardiniste moderne,* guide des propriétaires qui s'occupent de la composition de leurs jardins ou de l'embellissement de leurs campagnes.—Paris. In-12. 2e édit. 1827. — Créateur du beau parc de Brunehaut, l'auteur a déposé dans cet ouvrage les préceptes mis par lui en pratique.

LOUDON'S, *A Treatise on forming, improving and managing country residences*, etc. — Lond. 1806. 2 in-4°.

— *Encyclopædia of gardening.* — Lond. In-8°. 1827. 5e édit.

LABORDE (comte Alexandre de). *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux* (dessins par Bourgeois). —Paris. In-f°. 181-.

KRAFT. *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et d'Allemagne*, et des édifices, monumens, fabriques, etc., qui concourent à leur embellissement, etc. — Paris. Grand in-f°. 1810.

PERCIER, CHARLES et FONTAINE, architectes. *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs.* — Paris. In-f°. 1814.

THOUIN (Gabriel). *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins.* — Paris. In-f°. 1819. — Ouvrage utile et agréable à consulter pour les propriétaires et architectes qui ont des jardins à créer.

TRAITÉ *sur la composition et l'ornement des jardins.* — In-4° obl., composé principalement de planches représentant des plans, fabriques et décorations de jardins.

VOCABULAIRE

OU

TABLE ANALYTIQUE

DES MOTS TECHNIQUES

DE L'ART DE LA COMPOSITION DES JARDINS D'ORNEMENT.

A

B

C

SOCIÉTÉ (influence de l'état de la) sur les jardins d'ornement, 65.

SOL. Le 1er des matériaux pour l'exécution des jardins, 101. — Opérations qui lui impriment des BEAUTÉS artificielles, 103. — Ou des beautés naturelles, 106. — DIFFORMITÉS accidentelles, 107.

SQUARES. Places plantées et disposées en promenades publiques, 263.

SURFACES naturelles ou artificielles du sol, 102. — Manière de les aplanir, 156.

SYMÉTRIQUE (style) dans les jardins d'ornement, 65. — Dans les plantations, 118. — Dans les jardins d'agrément, 207.

T

TALUS. Surface inclinée de forme régulière, 158.

TEMPLES. Constructions d'agrément imitant les temples antiques, 245.

TERRAINS en culture et clos, ce qu'il faut faire lorsqu'ils limitent un jardin, 113. — Communaux *idem*, 114.

TERRASSES. Accidens artificiels et de forme régulière du terrain, 158.

TOMBEAUX. Constructions servant de décorations, 242.

TOUR-à-belvédère. Construction d'agrément, élevée, et d'où l'on domine le pays librement, 244.

TRANCHEES. Inégalités qui produisent sur le terrain des DIFFORMITÉS, 107.

TRAVAUX préparatoires d'exécution des jardins d'ornement, 141. — Etude de la situation, *ib.* — Plan d'embellissement et d'opérations, 144. — Levée et dressé du plan, 146. — Application du plan, 151. — Exécution du plan, 155.

TREILLAGES. Constructions en bois, fil de fer, jonc, osier, servant à soutenir les végétaux qui masquent les clôtures ou garnissent les berceaux et cabinets de verdure, 245.

TROMPE-L'OEIL. Fausse décoration ayant pour objet de produire l'effet d'une véritable, 254.

U

URNES. Monument d'ornement placé ordinairement sur un piédestal, 249.

V

VÉGÉTAUX SCULPTÉS. Arbres et arbrisseaux taillés sous divers aspects et formes caractéristiques, 253.

VERGER. Jardin fruitier, sa position, 257.

VILLA. Résidence de campagne, 256. — Romaine, 16 et 267.

VOLIÈRE pour conserver des oiseaux; leur emploi dans les jardins d'ornement, 144.

FIN DE L'ART DE LA COMPOSITION DES JARDINS D'ORNEMENT.



